

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Michaela Řeřichová

***Heidi* Johanny Spyriové – české překlady v kontextu
doby**

Heidi by Johanna Spyri and its Czech Translations

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Věra Kloudová, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Věře Kloudové, Ph.D. za neobyčejnou podporu, vstřícnost a cenné rady. Lepší vedoucí práce jsem si nemohla přát. Poděkování patří také curyšskému institutu Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien, především jeho vedoucímu Rogeru Meyerovi za pomoc při rešerši a poskytnutí mnoha běžně nedostupných zdrojů.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. 7. 2017

Podpis.....

ABSTRAKT

Předmětem této diplomové práce je dvoudílný román *Heidi's Lehr- und Wanderjahre* (1880) a *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (1881) švýcarské autorky Johanny Spyriové a jeho dva české překlady z let 1933/34 a 1971. Teoretická část se nejprve zabývá osobností a dílem autorky románu, následně je výchozí text pro analýzu zasazen do kulturněhistorického a literárního kontextu doby a zkoumán z literárněvědného i lingvistického hlediska. Na pozadí dobových překladatelských norem jsou představeny oba překlady i osobnosti jejich autorů. V souvislosti s novějším překladem je do struktury práce zahrnuta i problematika adaptace a manipulace s textem. Pozornost je věnována rovněž specifikům překladu literatury pro děti a recepci originálního textu i překladů. Empirická část práce sestává z translatologické analýzy vybraných úseků originálu a překladů a závěrečného srovnání obou českých verzí.

KLÍČOVÁ SLOVA

Heidi, Johanna Spyriová, Fringilla, Bohumil Říha, dětská literatura, translatologická analýza, adaptace, cenzura, dějiny překladu

ABSTRACT

The subject of this thesis is a two-part novel *Heidi's Lehr- und Wanderjahre* (1880) and *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (1881) by Swiss author Johanna Spyri and its two Czech translations from 1933/34 and 1971. The theoretical part deals with the author's personality and her work. The original text is then put into cultural-historical and literary context of that time and is examined from literary scientific and linguistic points of view. Subsequently, the thesis describes translation norms of the given time periods, personalities of both translators and briefly presents their translations. In connection with the latter translation, text adaptation and text manipulation issues are also discussed. Further attention is paid to the specifics of translation of children's literature and the reception of both the original text and the translations. The empirical part of the thesis provides a translation analysis of selected parts of the original and the translations and concludes with a comparison of both Czech versions.

KEY WORDS

Heidi, Johanna Spyri, Fringilla, Bohumil Říha, children's literature, translation analysis, adaptation, censorship, history of translation

OBSAH

1. ÚVOD.....	9
1.1 Cíl a metoda práce.....	9
1.2 Stav zkoumané problematiky.....	11
1.3 Vstupní hypotézy	15
2. JOHANNA SPYRIOVÁ A JEJÍ DÍLO	16
2.1 Životopis	16
2.2 Spyriová jako autorka	19
2.3 Charakter díla J. Spyriové	20
3. DĚTSKÝ ROMÁN <i>HEIDI</i> A SPECIFIKA DOBY	23
3.1 Kulturněhistorický a literární kontext výchozího prostředí	23
3.2 Situace německojazyčné literatury pro děti a mládež 2. pol. 19. století	26
3.3 Výchozí text a jeho aspekty	28
3.3.1 <i>Děj románu</i>	28
3.3.2 <i>Obsahové aspekty textu</i>	29
3.3.3 <i>Jazyková a stylistická charakteristika textu</i>	33
3.4 Dobová recepce díla	35
4. PŘEKLADY DÍLA A JEJICH AUTOŘI.....	42
4.1 Překladatelské normy a konvence	42
4.1.1 <i>Vymezení pojmů</i>	42
4.1.2 <i>Překladatelské normy a konvence 30. let 20. století</i>	43
4.1.3 <i>Překladatelské normy a konvence 70. let 20. století</i>	47
4.2 Specifika překladu dětské literatury.....	49
4.3 Adaptace jako <i>typ</i> překladu	52
4.4 Fringilla a její překlad	55
4.5 Bohumil Říha a jeho překlad.....	57

4.5.1 <i>Problematika cenzury</i>	60
4.6 Helena Čížková a její překlad	63
4.7 Recepce překladů	64
5. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA	68
5.1 Metodologická východiska a postup práce	68
5.2 Překlad Fringilly.....	69
5.2.1 <i>Sémantické instrukce</i>	69
5.2.2 <i>Lexikální instrukce</i>	75
5.2.3 <i>Gramatické instrukce</i>	78
5.2.4 <i>Stylistické instrukce</i>	85
5.2.5 <i>Pragmatické instrukce</i>	89
5.2.6 <i>Další postupy a posuny</i>	91
5.2.7 <i>Specifika druhého dílu</i>	95
5.2.8 <i>Náboženské prvky</i>	97
5.2.9 <i>Charakteristika postav</i>	99
5.3 Překlad Bohumila Říhy	100
5.3.1 <i>Sémantické instrukce</i>	100
5.3.2 <i>Lexikální instrukce</i>	107
5.3.3 <i>Gramatické instrukce</i>	109
5.3.4 <i>Stylistické instrukce</i>	113
5.3.5 <i>Pragmatické instrukce</i>	120
5.3.6 <i>Další postupy a posuny</i>	123
5.3.7 <i>Specifika druhého dílu</i>	126
5.3.8 <i>Náboženské prvky</i>	128
5.3.9 <i>Charakteristika postav</i>	129
5.4 Shrnutí	132
6. SROVNÁNÍ PŘEKLADŮ	133

7. ZÁVĚR	137
BIBLIOGRAFIE.....	140
Primární literatura	140
Citovaná literatura	140
Další použitá literatura	148
Ústní sdělení.....	149
PŘÍLOHY	150

SEZNAM ZKRATEK

O – originál

P – překlad

1. ÚVOD

Heidi – nevyčerpatelný zdroj inspirace nejen pro literární díla vydávaná po celém světě, ale i pro televizi, film, komiksy, a dokonce i divadlo a muzikály. Všichni toto oduševnělé, energické děvčátko s nakažlivou radostí ze života znají, jen málokdo má ale ponětí o jeho skutečném původu, respektive autorce, která mu vdechla život. Přestože se zmíněné sekundární produkty většinou do určité míry vztahují k původnímu příběhu z konce 19. století, v jejich celkovém ztvárnění lze jen výjimečně rozpoznat některý z charakteristických atributů tohoto švýcarského literárního díla. V rámci výzkumu, jehož cíle jsou primárně translatologické, bych tedy mimo jiné ráda využila příležitosti vrátit se do minulosti a přivést alespoň na papíře k životu autorku, která je dnes pojmem pouze v nejužších literárních kruzích.

1.1 Cíl a metoda práce

V této práci budou formulovány výsledky výzkumu k tématu dvou českých překladů dvoudílného dětského románu *Heidi's Lehr- und Wanderjahre* (1880) a *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (1881) Johannny Spyriové, švýcarské autorky literatury pro děti a mládež. Výchozí text a oba překladové texty budou analyzovány na pozadí obrazu doby jejich vzniku – v případě překladů se jedná o 30. a 70. léta 20. století, přičemž hlavním cílem je určení míry sepětí podoby cílových textů s dobovými překladatelskými normami, potažmo společenskou a historicko-politickou situací. V úvodu bude nastíněn dosavadní vývoj v předem definované oblasti výzkumu a zároveň budou formulovány vstupní hypotézy. Další dvě kapitoly budou věnovány životnímu osudu a dílu švýcarské spisovatelky – nejprve obecně charakterizují její literární styl a následně se budu detailně zabývat samotným románem, který zasadím do kontextu tehdejších společenských a kulturních poměrů a analyzuji jej z literárněvědného i lingvistického hlediska. Poslední kapitola teoretické části se bude týkat otázky překladatelských norem obou zmíněných období, specifického charakteru překladu dětské literatury a též obou cílových textů včetně osobností jejich autorů a svým zaměřením tak bude tvořit jakýsi plynulý přechod k části empirické. S přihlédnutím k charakteru textového materiálu pro analýzu bude do struktury zahrnuta samostatná podkapitola k problematice adaptačních překladů a na překlad ze 70. let bude rovněž

aplikována teorie manipulační školy Andrého Lefevera. Opomenuta nebude ani oblast recepce všech zkoumaných textů.

Náplní praktické části práce bude rozbor překladů, realizovaný v první řadě na základě modelu translatologické analýzy Kathariny Reißové, který je detailně popsán v publikaci *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen* z roku 1971. Tento model bude v závislosti na specifické problematice zkoumaného materiálu doplněn o relevantní kategorie a faktory obsažené v teoretických modelech dalších významných translatologů Jiřího Levého a Antona Popoviče. V rámci následného porovnání překladů budou vyzdvíženy nejvýraznější shody a odlišnosti v koncepci obou textů. V závěru práce budou na základě analýzou zjištěných údajů vyhodnoceny počáteční hypotézy. Příloha práce bude obsahovat seznam dosavadních originálních vydání obou dílů románu a všech jeho více či méně přepracovaných českých verzí.

Jako materiál pro analýzu jsem si původně zvolila tři existující překlady dvoudílného románu, které od sebe na časové ose dělí vždy přibližně čtyřicet let – historicky první překlad pod názvem *Haidy* z roku 1933/34 v překladu spisovatelky Boženy Čížkové, která literárně působila pod pseudonymem Fringilla, dále překlad Bohumila Říhy *Heidi, děvčátko z hor* z roku 1971, který je autorem definován jako „převyprávění“ a není tedy překladem v pravém slova smyslu, a zatím nejnovější překlad Heleny Čížkové *Heidi, děvčátko z hor* z roku 2010. Kromě těchto vydání vyšla *Heidi*¹ ještě v roce 1992 v bratislavském nakladatelství Slovart Junior v překladu Jaroslava Dudy, toto vydání ovšem není beze zbytku převodem originálního textu Johanny Spyriové – autorka Marie-José Mauryová se jím pouze inspirovala, překlad tudíž není pro tuto práci relevantní. Vzhledem k tomu, že od vzniku dvoudílného románu v roce 1880 a 1881 si tuto látku pro překlad zvolili pouze tři čeští překladatelé a překladatelky, odpadlo z velké části dilemma ohledně selekce materiálu pro analýzu. Na začátku výzkumu se tudíž tyto tři texty jevily z hlediska odstupu na časové ose, a tedy i reprezentativnosti různých přístupů k překladu a eventuální příslušnosti k dobovým překladatelským konvencím a normám jako optimální. V průběhu rešerše ovšem vyšlo najevo, že překlad z roku 2010 nebyl pořízen z německého originálu, nýbrž byl zadán na základě anglické předlohy. Tato skutečnost významným způsobem ovlivnila můj původní záměr i celou strukturu práce. Rozhodla jsem se tedy analýzu omezit na dva zmíněné

¹ Pro zjednodušení a úsporu místa budu v celé práci používat pro oba dva díly románu toto zkrácené označení.

překlady a překlad z angličtiny uvést pouze jako příklad značně nestandardního přístupu zadavatele, v tomto případě nakladatelství XYZ. Přestože nebylo možné zohlednit text v empirické části práce, zachovala jsem jej jako součást podkapitoly o recepci – vzhledem k tomu, že v žádné databázi není zaznamenán skutečný jazyk výchozího textu pro překlad, lze se domnívat, že byl text recipován jako překlad z německého originálu.

Na základě svých jazykových kompetencí jsem byla omezena na sekundární literaturu v českém, slovenském, německém a anglickém jazyce. Veškeré kratší cizojazyčné citáty, které jsou organicky začleněny do větných struktur textu, uvádím v zájmu srozumitelnosti a logiky ve vlastním českém překladu a originální znění příkládám v poznámce pod čarou. Německé či anglické citace, které jsou v rámci textu vyděleny a tvoří určitý samostatný celek, ponechávám v originálním znění, neboť angličtina je „linguou francou“ současného vědeckého světa a v případě německých úryvků se jedná z velké části o historické dokumenty v archaickém jazyce, u nichž jsem v zájmu vědeckého přístupu upřednostnila zachování originálního „zvuku“ a stylistických nuancí.

1.2 Stav zkoumané problematiky

Před samotným zkoumáním je zásadní přesně definovat a ohraničit oblast výzkumu a nezaobírat se v průběhu práce aspekty, které sice s tématem úzce souvisí, jsou ale již vně stanoveného okruhu. Výchozím materiálem této diplomové práce tedy bude originální vydání a překlady dětského románu *Heidi* a širší oblast dětské literatury, ať už ve výchozí či cílové kultuře, bude zahrnuta do zkoumání pouze do té míry, aby sloužila objasnění zásadního kontextu ozřejmujícího pozici tohoto literárního díla v kulturním a literárním prostředí obou zemí.

Zúžíme-li tímto způsobem pohled na román *Heidi* a zaměříme jej zároveň na německojazyčnou oblast, nalezneme velké množství zdrojů, které se věnují výhradně tomuto slavnému dílu. Podle slov Klause Doderera (2004: 61), významného literárního vědce na poli literatury pro děti a mládež, nebylo pravděpodobně dodnes žádné dílo německojazyčné literatury pro děti (ani žádný jeho autor či autorka) tak důkladně a dopodrobna prozkoumáno jak biograficky, tak z hlediska textové analýzy a recepce.

Publikace k tématu lze rozdělit do několika hlavních skupin. První obsáhlou kategorií tvoří dokumenty, které se z nejrůznějších úhlů pohledu zabývají recepcí a kritikou díla. Jedná se

především o příspěvky ve sbornících a články a statě v periodikách. Nezanedbatelný význam mají i akademické a seminární práce, které vznikly převážně na univerzitě v Curychu. Jednou z nich je diplomová práce *Das Interesse jugendlicher Leser an Johanna Spyris „Heidi“*. *Eine Untersuchung des Kinderromans von 1880 und seiner Rezeption 1978* (1979) Karin Schwarzové, která obsahuje unikátní případové studie o recepci 70. let. Za pozornost stojí i licenciátní práce *100 Jahre „Heidi“*. *Die Rezeption eines Kinderbuchklassikers im Spiegel der Jugendliteraturtheorie* (1985) Elisabeth Fähndrichové, která je jedinečná svým záběrem – kromě kapitol o autorce a románu předkládá především vyčerpávající informace o recepci díla od roku 1880 až do doby vzniku práce. Výhradně recepcí bezprostředně po vzniku románu se zabývá seminární práce *Das Leseublikum von Johanna Spyris „Heidi“ um 1890* (2000) Silvie Sanwaldové, přičemž se věnuje i otázkám gramotnosti, tehdejšímu složení čtenářského publika a prvním kritickým ohlasům na dílo. Stať Klause Doderera *Johanna Spyris „Heidi“ – Fragwürdige Tugendwelt in verkörter Wirklichkeit* (1970) přináší kromě úvah k sociální problematice románu i citace sedmi kritik díla převážně z 50. a 60. let. V oblasti příspěvků v periodikách stojí za zmínku esej Jakoba Christopha Heera *Johanna Spyri, eine schweizerische Jugendschriftstellerin* (1891), která má vzhledem ke svému roku vydání historickou hodnotu a v pozdějších pracích je často citována.

Druhou početnou skupinou jsou publikace, články a univerzitní práce zaměřující se buď na komplexní analýzu románu, nebo jeho dílčí aspekty. Z prvně jmenovaných prací uvedu alespoň čtyři, které považuji za zajímavé a podnětné: Franziska Gersterová ve své práci *Johanna Spyris „Heidi“ – Thesen zum Erfolg* (1978) předkládá tři teze vztahující se k možným důvodům tak ojedinělého celosvětového úspěchu románu. Práce *Zwischen Progressivität und Pietismus. Johanna Spyri und ihr „Heidi“ im Zürich der Gründerjahre* (1998) Olivera Sutura zkoumá rysy románu na základě podrobné analýzy politických, hospodářských, společenských a kulturních aspektů prostředí, v němž román vznikl. Publikace *Heidi: Karrieren einer Figur* (2001) Ernsta Haltera se soustřeďuje na čtyři základní okruhy zájmu – autorku, dobu, v níž žila a tvořila, postavu Heidi a různé aspekty románu, a sestává z mnoha kratších studií různých autorů. Relativně novou monografii *Heidi: Ein Schweizer Mythos erobert die Welt* (2014) původně vydal její autor Jean-Michel Wissmer v Bazileji v roce 2012 ve francouzštině a o dva roky později ji sám přeložil do němčiny. Jedná se o jednu z nejdůkladněji zpracovaných knih o slavném románu, jeho autorce i kulturněhistorickém kontextu, v němž žila a tvořila.

Mezi specifické rysy románu, které byly nejčastěji předmětem teoretických statí, patří náboženská rovina, příroda a výchovný aspekt. Náboženskými aspekty se zabývá stat' *Woher das Licht kommt* (2004) Volkera Mergenthalera, který své úvahy demonstruje na množství textových úryvků originálu. O rok později vyšlo v rámci publikace *Denk-Würdige Stationen der Religionspädagogik* pojednání Reginy Schindlerové *Johanna Spyris Religion der Großmütter* věnované roli Heidiných „babiček“ jako zprostředkovatelek zbožnosti. Příspěvek k výchovnému aspektu románu představuje například článek Heidy M. Müllerové *Pädagogik in Johanna Spyris Heidi-Büchern* (1989). V několika odborných pracích švýcarských autorů je *Heidi* rovněž zahrnuta do úvah o charakteristických tématech švýcarské literatury, jako je stesk po domově či již zmiňovaná láska k přírodě. Jedná se například o starší publikaci Fritze Ernsta *Vom Heimweh* (1949), článek Urse Boschunga *Heimweh. Die Schweizerkrankheit* otištěný v roce 1988 v ekumenickém časopise *Schritte ins Offene* či stat' „Das ganze Bett war angefüllt mit Heimweh“. *Bilder von Heimat in der Kinderliteratur der deutschen Schweiz* (2008) Vereny Rutschmannové, významné osobnosti v oblasti výzkumu švýcarské literatury pro děti a mládež.

Je zajímavé, že jazykové stránce díla není v rámci teoretické reflexe věnována téměř žádná pozornost. Výjimku tvoří práce *Johanna Spyri: „Heidi“. Eine Untersuchung* (1979) Marie-Luise Baeumerové zabývající se narativní technikou a jazykovou charakteristikou textu a článek *Landschaft Gottes. Zur Rolle der Verbzusätze in Johanna Spyris „Heidi“* (1967) Hansjürgena Kiepeho, který analyzuje funkci slovesných předpon ve vztahu k líčení pohybových, vizuálních a zvukových projevů přírody.

Několik prací se dotýká i překladů a adaptací *Heidi* do různých jazyků včetně češtiny. Konkrétně se jedná o diplomovou práci Christy Robinson-Stahelové *Johanna Spyris „Heidi“-Erzählungen: Psychologische Aspekte der Wirkungsgeschichte* (1972), která do svého pojednání zahrnuje kromě překladů do španělštiny, angličtiny či japonštiny i vydání *Heidi* v tehdejších socialistických zemích, včetně ČSSR a převyprávění Bohumila Říhy. Další zmínku nalezneme v anglické statí *Heidi Revisited* švýcarské autorky Rebeccy Thomasové, přičemž není známo, v jakém roce a pro jaké účely byla napsána. Podobně jako předchozí práce se v rámci části o překladech stručně věnuje i převyprávění Bohumila Říhy.

Co se týče autorky díla a širšího kontextu, do nějž je zasazeno, jméno Johanny Spyriové je skloňováno ve většině publikací o dětské literatuře ve Švýcarsku. Příběh o děvčátku Heidi ji vynesl na pozici nejslavnější švýcarské spisovatelky, přestože ona sama zůstávala pro badatele v průběhu let po své smrti v důsledku nedostatku zdrojů záhadou. Až novější

výzkumy přinesly díky nalezené korespondenci diferencovanější pohled na její soukromý život. Pravděpodobně nejstarší vydaný soubor dopisů vyšel v roce 1977 pod názvem *Johanna Spyri – Conrad Ferdinand Meyer. Briefwechsel 1877–1897*. Další soubor téměř 150 dopisů *Johanna Spyri und die Familie Kappeler. Briefe* byl publikován až v roce 2012 a dává nahlédnout do spisovatelčina života mezi lety 1876–1901, tentokrát z perspektivy jiných osobních vazeb. V návaznosti na kolokvium ke 100. výročí smrti autorky v roce 2001 vyšla o tři roky později publikace *Johanna Spyri und ihr Werk – Lesarten* obsahující příspěvky různých autorů k Spyriové životu a dílu, včetně několika článků o *Heidi*, s přílohou v podobě dopisů příbuzným a známým. Zatím nejnovějším počinem, který má pro dosavadní výzkum zásadní význam, je soubor esejů *Johanna Spyri (1827–1901). Neue Entdeckungen und unbekannte Briefe*² (2015) zahrnující kromě nejnovějších poznatků ze života spisovatelky i dosud nezveřejněné dopisy, které jsou zde organicky integrovány do chronologicky řazených etap jejího života. Autorka publikace Regine Schindlerová byla přední badatelkou v oblasti života a díla Spyriové a výsledky svého dlouholetého výzkumu prezentovala především v obsáhlé biografii *Johanna Spyri: Spurensuche* (1997). Ve stejném roce vyšla i „konkurenční“ publikace *Der erschriebene Himmel. Johanna Spyri und ihre Zeit* Jeana Villaina, vzdáleného příbuzného autorky, jehož dílo má jako „moderní“ biografie blíže k poutavému románu než k faktografické publikaci. Z oblastiografií bych ještě ráda zmínila tři starší, vzájemně související tituly. Prvním je *Ich möcht dir meine Heimat einmal zeigen* (1982) Jürge Winklera, který působil více než třicet let jako učitel a badatel v Hirzeli, rodišti Spyriové. O čtyři roky později vyšla v Curychu publikace *Johanna Spyri. Momente einer Biographie. Ein Dialog* z iniciativy Roswithy Fröhlichové, která vytvořila velmi zajímavý formát – kniha je založena na rozhovoru vedeném s Winklerem a vztahuje se z velké části k poznatkům prezentovaným v jeho předchozí knize. Celkem pozoruhodné je, že ve stejném roce vyšla zároveň další Winklerova biografie *Johanna Spyri. Aus dem Leben der „Heidi“-Autorin*.

Zahraničních zdrojů přinášejících informace jak o autorce, tak o jejím díle a obecně o tématech švýcarské dětské literatury té doby existuje nepřehledné množství, není však potřeba je zmiňovat všechny, neboť tato diplomová práce se v první řadě zaměřuje na dvoudílný dětský román *Heidi* a jeho české překlady. Tento výběr představuje reprezentativní vzorek zachycující ty nejvýznamnější práce, případně tituly, které jsou něčím specifické, a zároveň

² Tato publikace je posledním svazkem pětidílné řady *Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher. Lebenszeugnisse einer Zürcher Familie des 19. Jahrhunderts*, která vznikla na základě výzkumného projektu ve spolupráci s nadací *Johanna Spyri-Stiftung*.

demonstruje fakt, že výzkum v oblasti života a díla švýcarské spisovatelky se začal intenzivněji rozvíjet až v posledních několika desetiletích (viz 2.1).

V českém prostředí nebyla doposud zpracována žádná odborná publikace ani akademická práce, která by se tímto dílem nebo jeho překlady zabývala. Jediným materiálem, který rešerše zdrojů přinesla, je stručný článek Leontiny Křenkové *Heidi rediviva: Adoptovat nebo adaptovat* (1972), který byl otištěn v časopise *Zlatý máj*. Křenková v něm tematizuje různé překlady *Heidi* napříč jazykovými oblastmi. Pro tuto práci budou relevantní zejména její postřehy ke dvěma překladům do češtiny.

V návaznosti na popsaný stav zkoumané problematiky shledávám přínos svého výzkumu především ve skutečnosti, že se jedná – přestože je román jedním z nejslavnějších děl německojazyčné literatury pro děti a mládež – o téma v kontextu české translatologie doposud neprobádané a diplomová práce tedy bude první rozsáhlejší prací o tomto díle a jeho překladech do češtiny. Zároveň bude svým diachronním hlediskem představovat příspěvek k dějinám překladu obecně.

1.3 Vstupní hypotézy

Překladová literatura se zpravidla nějakým způsobem vztahuje k literárnímu prostředí, do něhož je zasazena, a zaujímá určitou pozici vedle původní literární tvorby. Přestože dnes je již situace jiná, překlady jsou svébytnými díly, které nemusí nutně zaplňovat prázdná místa v literární tradici a nemusí se bát přinášet do českého kulturního prostředí neznámé podněty, a překladatel je v otázce metody a přístupu zcela svým pánem, minimálně do 2. světové války bylo ještě možné zaznamenat určité preference a rámcová pravidla, která nebyla stanovena pouze individuálně, ale byla součástí oborových úvah o žádoucí podobě překladu.

Co se týče 70. let, zde předpokládám jistou shodu spíše v souvislosti s nastolením jednotné kulturní politiky, která, jak je mi známo, zasahovala i do oblasti překladové tvorby. S ohledem na prvotní předběžné zkoumání tedy byla zformulována hypotéza, že se při translatologické analýze originálu a dvou zvolených překladů prokáže příslušnost k převažujícím dobovým překladatelským konvencím a normám.

Jakási dílčí hypotéza pak bude souviset se specifiky období vzniku překladu Bohumila Říhy a obecným předpokladem, že se v překladu projeví tendence ke změnám v textu v souladu s tehdejší oficiální ideologií.

2. JOHANNA SPYRIOVÁ A JEJÍ DÍLO

2.1 Životopis

Osobnost Johanny Spyriové byla velmi dlouhou dobu zahalena tajemstvím, informace o jejím životě a díle byly spíše kusé a v prostředí literárního světa autorka dodnes vystupuje poněkud záhadně. Jednou z příčin nedostatku zdrojů byla její snaha zabránit tomu, aby jí byla věnována přílišná pozornost, a skepse vůči vzniku jakýchkoli biografických prací o její osobě. Tyto pocity dokládá i dochovaná korespondence, např. dopis z 15. 5. 1881 adresovaný spisovateli Conradu Ferdinandu Meyerovi:

„Mein verehrter Freund!

Ich bin in einer Verlegenheit, aus der ich mir nicht zu helfen weiß, wollen Sie mir heraus helfen durch einen guten Rath? Ich habe einen Verfolger in Hamburg, der hat mir wohl vier-fünf Mal geschrieben u. will nicht abgeben. Er will eine Art Biographie von mir haben, wenn auch nur kurz, die sollte ich selbst ihm liefern! Ich habe ihm wiederholt geschrieben, das könne ich ihm nicht liefern u. hoffte, er habe sich beruhigt. Er schrieb aber aufs Neue, ich müßte doch einen Freund, eine Freundin haben, die das für mich thun würden, was ich behaupte nicht selbst thun zu können. Heute schreibt u. drängt er aufs Neue, hat mein Schweigen als eine Art von Zusage angenommen, sagt mir, daß sein Werk – ich glaube Biographien schriftstellernder Frauen der Gegenwart – fertig sei bis auf meinen Beitrag, den er nun sehnlich erwarte. Natürlich handelt es sich nur um einiges Persönliche, einige hervorstechende Charakterzüge u. den Rahmen des äußern Lebens zu den Daten, die ich ihm gegeben habe, mit denen allein er aber nicht zufrieden war [...].“ (Zeller a Zeller 1977: 35n.)

Zatímco zde se jedná spíše o popis nepříjemné situace vzniklé ve spojitosti se zmíněným požadavkem neznámého autora, v jiném dopise (neznámého data, pravděpodobně ale z 80. let) se ke své nechuti podávat o sobě osobní informace vyjadřuje explicitněji. Adresátem byl tentokrát filolog a spisovatel Robert Koenig, který ji rovněž žádal o několik životopisných údajů a její tehdejší reakci pak o několik let později zahrnul do článku v časopise *Daheim*, v němž byl redaktorem:

„Mein äußerer Lebensgang ist sehr einfach und hat durchaus nichts Besonderes aufzuweisen. Der innere war sturmvoller, wer kann den erzählen? ‚Um alle Welten gäb‘ ich nicht, Was ich im tiefsten Schmerz errungen –‘ so heißt das Ende alles Durchgelebten in mir. Aber gerade dieses kann ja nicht erzählt werden. Nicht nur, daß ich es selbst nicht thun kann, ich begreife nicht einmal, wie es anderen Frauen möglich ist, es zu thun.“ (Koenig 1896: 798)

Všechny dostupné informace se tedy zakládají na obsahu dochovaných dopisů a několika úředních dokumentů. Představa, že by po její smrti někdo mohl zkoumat její životní osud, jí byla nepříjemná a tato skutečnost byla jedním z možných důvodů jejího rozhodnutí zničit část dopisů i dalších osobních dokumentů. To však mělo za následek, že se životopisci snažili proniknout do jejího vnitřního světa prostřednictvím jejích děl, respektive charakteru literárních hrdinek, a ztotožňovali tak její reálný život a osobnostní rysy s výtvary její fantazie. Tento přístup byl preferován až do počátku 80. let 20. století a zapříčinil vznik jednostranného a značně omezeného pohledu na autorku, neboť se navíc soustřeďoval především na její dětství a mládí (pravděpodobně vzhledem k jejímu literárnímu zaměření) a její pozdější životní etapy téměř nezohledňoval. To však nebyl jediný důvod, proč došlo ke vzniku jakéhosi mýtu o jejím životě. Relevantní byl i fakt, že se o život Spyriové dlouhá desetiletí nikdo příliš nezajímal, neboť nebylo běžné prezentovat prostřednictvím biografie život a dílo osobností ženského pohlaví. Navíc v době, kdy se jako protagonistky tohoto žánru začaly prosazovat i ženy, nebyla Spyriová, známá svým konzervativním postojem, právě žádoucím prototypem pro feministicky motivované biografie. Teprve zveřejnění korespondence Spyriové s její matkou, sestrou a Conradem Ferdinandem Meyerem v roce 1977 lze považovat za impuls, který stál na počátku seriózního výzkumu o osobě spisovatelky.

Johanna Spyriová se narodila 12. června 1827 ve švýcarské obci Hirzel v kantonu Curych jako čtvrté z šesti dětí lékaře Johanna Jakoba Heussera a pietistické básnířky Mety Heusser-Schweizerové. V rodné obci navštěvovala základní školu, v jejíž budově se dnes nachází jí věnované muzeum. V posledních dvou letech docházela zároveň k místnímu faráři, který jí – stejně jako jejím sestrám – dával soukromé hodiny zeměpisu, dějepisu, německé literatury a kreslení, což v tehdejší době patřilo k tradičním okruhům ve vzdělávání dívek. Následně ji rodiče poslali do Curychu, kde bydlela u sestřenice své matky a vzdělávala se v hudbě a cizích jazycích. V šestnácti letech odjela do Yverdonu, kde žila rok na dívčím internátě a zabývala se studiem francouzštiny. Po návratu do rodného domu v roce 1845 převzala na

sedm let roli učitelky svých dvou mladších sester a pomáhala matce v domácnosti. V roce 1852 se provdala za právníka a redaktora Johanna Bernharda Spyri, který zažil během několika let rychlý kariérní vzestup a v roce 1868 mu byla svěřena vážená funkce curyšského městského písaře. Jeho profesní vývoj ovlivnil i život Spyriové. Jako „paní písařová“ se stává osobností veřejného života a v prvních letech strávených v novém domově si užívá společenského dění a cestování.

V roce 1855 se manželům narodil syn Bernhard. Spisovatelka v manželství nebyla šťastná, její manžel byl workoholik, neprojevoval o její osobu přílišný zájem a neměl pro ni pochopení. Spyriová se ve svém curyšském domě cítila velmi osamělá, a navíc nebyla typem ženy, kterou by bavila a uspokojovala starost o domácnost. Během těhotenství upadla do hluboké deprese, která ji neopustila po mnoho let. Trpěla pocity viny, že není dobrou matkou a nepocítuje radost z mateřství. Útěchou jí byla v těchto těžkých letech její blízká přítelkyně Betsy Meyerová, sestra spisovatele a básníka Conrada Ferdinanda Meyera, k níž chovala velice vroucí city, které jí v mnoha často až vášnivých dopisech zcela otevřeně vyjadřovala. Betsy Meyerová si však postupně začala zachovávat určitý odstup. Vztah Spyriové a jejího syna se postupně prohluboval a když se Bernhard na gymnáziu začal učit latinsky, rozhodla se dokonce, že se bude jazyk učit s ním, a navštěvovala přednášky na Vyšší dívčí škole v Curychu. Od roku 1875 do roku 1892 zde pak působila v dozorčí komisi. Mezitím však Bernhard v roce 1884, tedy v pouhých 28 letech, umírá na tuberkulózu a její manžel jen o půl roku později na zápal plic.

Před smrtí svého muže se po jeho boku postupně zapojovala do curyšského společenského života, navazovala kontakty a ve svých 44 letech našla po letech samoty a utrpení i novou náplň života – literární činnost. Během několika let se z ní stává uznávaná a úspěšná spisovatelka. Psaní je pro ni přitom částečně útekem či aktem osvobození se z pout nepříteli harmonického manželství. Po smrti syna a manžela se osamění a smutek postupně transformuje do nově nabytého pocitu svobody a nezávislosti. Navazuje nová přátelství, ale stále udržuje i velmi intenzivní přátelský a pracovní vztah s Conradem Ferdinandem Meyerem. Probouzí se v ní velká chuť cestovat a úspěch jejich knih společně s pozůstalostí po manželovi jí přináší i finanční nezávislost. V posledních letech života se jí tedy podle všeho daří nalézt po dlouhém období duševního strádání štěstí a naplnění. Spyriová umírá 7. července 1901 ve věku 74 let a zanechává za sebou dílo čítající 28 svazků s celkem 49 povídkami částečně přeloženými do několika jazyků.

2.2 Spyriová jako autorka

Spyriová se prostřednictvím své matky, autorky náboženských textů a církevních písní, odjakživa pohybovala v prostředí, které bylo nakloněno umění a literární činnosti, sama se však k psaní dostala relativně pozdě. U jejích literárních začátků se navíc nejednalo o vlastní iniciativu či jasný autorský záměr, nýbrž víceméně o náhodu. Farář Cornelius Rudolf Vietor z Brém, známý její matky, rozpoznal Spyriové talent a žádal ji, aby napsala nějakou povídku, kterou by mohl zveřejnit ve svých církevních listech. Po dlouhém a vytrvalém naléhání pastora se podvolila, v roce 1871 v Brémách anonymně publikovala svoji první povídku *Ein Blatt auf Vrony's Grab* a zaznamenala s ní na severu Německa velký úspěch. Pozitivní ohlasy na její autorský debut ji motivovaly k další práci a v následujících letech vydala v Brémách celkem osm dalších povídek, které našly v nábožensky orientovaných kruzích své četné čtenáře. Autorčina počínajícího věhlasu si všiml nakladatel Emil Perthes z Gothy a nabídl jí své služby. První publikací vydanou v gothském nakladatelství byl povídkový soubor *Heimathlos* z roku 1878. Jednalo se o její první dílo, které bylo věnováno dětskému čtenářskému publiku, respektive „dětem i těm, kdo mají děti rádi“³ (Escher a Strauss 2001: 82). Tento podtitul nalezneme celkem u šestnácti svazků, včetně obou dílů *Heidi*. O tom, co ji přimělo přeorientovat se na dětské a dospívající čtenáře, se zmiňuje v dopise Robertu Koenigovi:

„[...] Zu meinen Jugendschriften kam ich dann auch durch eine kleine Nichte, die mir erklärte, die großen Leute hätten nun wirklich einmal genug Bücher, ich solle lieber für die Kinder erzählen.“ (Koenig 1896: 796)

První skutečný průlom na území Německa zaznamenala Spyriová v roce 1879 s povídkovou knihou *Verschollen, nicht vergessen* a již na konci téhož roku spatřil světlo světa příběh *Heidi*, který Spyriovou definitivně vynesl na vrchol slávy a z pohledu dneška jí přidelil pozici ne-li nejslavnější švýcarské spisovatelky vůbec, tak přinejmenším nejslavnější švýcarské autorky knih pro děti a mládež, kterou prověřilo již více než 130 let. Kniha byla vydána ve vánoční sezóně (datována však již do roku 1880) a šla tak rychle na odbyt, že již v dalším roce byl zapotřebí nový náklad (Escher a Strauss 2001: 101). Teprve až po tomto

³ „[Geschichten] für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben“.

skvělém úspěchu nechává Spyriová na obálku knih tisknout své jméno. Tento postup byl s přihlédnutím k tehdejší situaci v oblasti rovnoprávnosti mužů a žen zcela pochopitelný (viz 3.1). Jean-Michel Wissmer (2014: 97) toto rozhodnutí zároveň klade do souvislosti s tím, že tehdy nebylo u žen pohybujících se ve vyšší buržoazní společnosti zvykem exponovat se na veřejnosti.

Nutno podotknout, že Spyriová i nadále zůstávala věrná nakladatelství v německé Gothě, v rodném Švýcarsku vyšla *Heidi* poprvé až dlouho po její smrti, v roce 1918, respektive 1919 v koprodukcí curyšského nakladatelství Waldmann a nakladatelství Perthes. Bettina Hurrelmannová (1995: 193) spatřuje možné příčiny rozhodnutí autorky vydávat svá díla v Německu zaprvé ve skutečnosti, že německý trh nabízel v porovnání se švýcarským širší pole působnosti, a zadruhé se dalo předpokládat, že atmosféra alpské země zapůsobí více na čtenáře, kteří Švýcarsko sami neznali, a bude tímto geografickým odstupem ještě více umocněna.

Spyriové nejproduktivnějším literárním obdobím byla 80. léta, kdy vydávala nejméně jednu povídkovou knihu ročně. Ačkoli je dnes – pokud vůbec – známa pouze jako autorka románu o děvčátku Heidi, ve své době zaznamenávaly výrazné úspěchy u čtenářů i mnohé její další povídky.

2.3 Charakter díla J. Spyriové

Jedna z otázek, kterou se zabývají autoři publikací o Johanně Spyriové a jejím díle, zní: Lze na základě nějakých jednotících aspektů souhrnně charakterizovat autorčinu literární tvorbu? Podle Eschera a Straussové (2001: 85) její povídky vykazují typické znaky zábavné a triviální literatury: Většinou je záhy jasné, kdo je kladný a kdo záporný hrdina, příběhy nezadržitelně směřují k „happy endu“ a i v tom největším neštěstí lze nakonec nalézt nějaké pozitivum. To však ještě nutně neznamena, že se tato schémata navzájem vylučují s literární kvalitou a že nemůže být i nejbanálnější příběh napsán chytře a poutavě. Podle ohlasu, který zaznamenala díla Spyriové mezi čtenáři, je zřejmé, že právě v tomto ohledu byla autorka velmi zdatná, jednoznačným důkazem je zejména ojedinělý úspěch *Heidi*. Některými svými současníky byla dokonce nazývána „Frau Gottfried Keller“, což bylo vzhledem k tehdejšímu významu a popularitě Kellera velmi lichotivé označení. V jejím díle nacházeli mnoho společných rysů s tvorbou švýcarského básníka, především ryzí lásku k domovu, humor, optimismus a realistické zobrazení (srov. Heer 1891: 85).

Wissmer (srov. 2014: 141–147) se rovněž pokouší načrtnout portrét typického spyriovského románu a jeho postav: Příběh začíná zpravidla líčením krás alpské přírody, teprve poté se pozornost stáčí k obydlím a jejím obyvatelům, přičemž děj se jen výjimečně odehrává v prostředí města. Následně jsou představeni dětské protagonisty, které lze rozdělit do tří kategorií – zaprvé to jsou veselá a zdravá děti plné energie (prototyp Heidi), druhou skupinu tvoří děti, jejichž neduživost a pobledlost značí brzkou smrt, a kromě toho se objevuje i typ darebáků a ničemů. Téměř v každé povídce též figuruje postava prostáčka s duševní poruchou. Děti jsou velmi často sirotci,⁴ matka umírá brzy po porodu a otec utrpí smrtelné zranění při práci. Významnou roli hrají osoby ženského pohlaví, často dobrosrdečné a zbožné babičky, které dětem nahrazují matku a ztělesňují strážkyně náboženské morálky. Spyriová zdůrazňuje napříč svými texty zásadní význam vzdělávání a výchovy, přičemž projevuje soucit především se znevýhodněnými dětmi. Dětské postavy jsou též často vystaveny přísným, autoritativním výchovným metodám nebo jsou dokonce bity a týrány.

Při pohledu na autorčiny texty s již zmíněným podtitulem „Geschichten für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben“ si Escher a Straussová (2001: 86) rovněž kladou otázku, zda je lze skutečně jednoznačně zařadit do oblasti dětské literatury. Nenaznačuje snad druhá část tohoto podtitulu, že cílovým publikem neměly být výhradně děti, ale že se za příběhy skrývalo poselství i pro dospělé čtenáře? Přestože jsou hrdiny jejích knih především děti a dospívající a u mnoha povídek dominuje výchovná funkce, nejedná se o knihy pro děti tak, jak je známe dnes – s množstvím ilustrací a jazykem přizpůsobeným dětskému chápání a vidění světa. Když zohledníme i komplexní styl a komplikované dějové linie, lze se domnívat, že Spyriová své texty směřovala spíše starším dětem a dospívajícím. Podobný názor zastává i Wissmer (2014: 39), pro nějž je konkrétně román *Heidi* vzhledem k vyskytujícím se motivům hazardních her, neřesti, smrti, vraždy, tragédie či trestu vše, jen ne nevinný příběh vhodný pro malé děti. Přirovnává jej dokonce k realismu a naturalismu Dickense a Zoly.

V dílech se zcela jasně zrcadlí vliv náboženského prostředí, v němž Spyriová vyrůstala a jehož byla součástí v době, kdy začala psát své první povídky. Ústředními motivy se stávají neotřesitelná víra v Boha a útěcha, kterou protagonistům jejích knih víra tváří v tvář světu plnému utrpení skýtá. Jak výsadní postavení měla náboženská víra v životě autorky, lze

⁴ Téma sirotek, případně polosírotek, nevlastních dětí, nalezců nebo vyvrženců, bylo jedním z dominantních témat literatury 19. století, což jistě částečně souviselo s extrémně vysokou úmrtností v Evropě tohoto století, z literárněvědného a společensko-politického hlediska to ale mělo i další důvody (viz Halter 2001: 19–24).

soudit při pohledu na biblické a náboženské motivy, církevní písně a modlitby, které se zpravidla objevovaly na zásadních místech textů (Escher a Strauss 2001: 90). Na druhou stranu by bylo zavádějící charakterizovat tvorbu autorky takto jednostranně a bez jakékoli diferenciací – náboženské motivy mají totiž v různých povídkách různou závažnost a funkci. První díla psaná přímo pro nábožensky založené publikum v Brémách zřetelně vykazují vliv okolností jejich vzniku: hodnoty jako zbožnost a mravnost čtenáři zcela samozřejmě očekávali, ne-li přímo vyžadovali. Reputace Spyriové jako náboženské spisovatelky byla ještě přiživována tehdejšími kritiky, kteří na jejím díle nejvíce oceňovali a vyzdvihovali právě křesťanské prvky. V textech z 80. let se však víra mění z pouhého nástroje k dosažení kázně a disciplíny v téma, které získává nový rozměr a zahrnuje mnoho rozmanitých aspektů. Při srovnání tehdejších a dnešních čtenářských preferencí lze konstatovat, že to, co bylo tehdy považováno za znak kvalitního textu, je dnes jedním z důvodů, proč její texty nenachází příliš čtenářů (tamtéž: 92). Ve své době však Spyriová ve svých dílech koncentrovala hned několik trendů. Dieter Richter charakterizuje její recept na úspěch těmito slovy:

„Die Dorfgeschichte und das alpenländische Ambiente waren literarisch in Mode; rührende Kinderschicksale gehörten zu den Lieblingsthemen der zeitgenössischen Massenliteratur; der fromme Ton der Erzählungen klang gut in christlichen Ohren.“ (Richter 1988: 92)

Díla Johanny Spyriové nelze v žádném případě omezit pouze na náboženskou rovinu, přestože hluboká a neotřesitelná křesťanská víra nepochybně představuje centrální prvek textů v případě, že je zasadíme do kulturněhistorického kontextu posledních desetiletí 19. století a snažíme se je pochopit právě s ohledem na tehdejší společenské klima. Vzhledem k tomu, že se tímto i dalšími charakteristickými prvky jejího díla detailně zabývá následující kapitola, nebudu o nich na tomto místě dále pojednávat. V podstatě veškeré zásadní aspekty románu *Heidi* konstatované v rámci obsahové analýzy výchozího textu (viz 3.3.2) jsou reprezentativní pro dílo Spyriové jako celek.

3. DĚTSKÝ ROMÁN *HEIDI* A SPECIFIKA DOBY

3.1 Kulturněhistorický a literární kontext výchozího prostředí

Pro pochopení literárního díla v jeho komplexitě si nevystačíme s pouhou jazykovou analýzou textu doplněnou případně o údaje o životě a tvorbě autora či autorky. Jednou z důležitých perspektiv, jimiž nahlížíme na dílo, je prostředí, v němž dílo vzniklo, společenské klima a zásadní politické a kulturní události dané doby. Toto vše může mít a zpravidla má vliv na podobu díla, jeho vyznění, výrazné motivy a v neposlední řadě i asociace, které text posléze vyvolává v myslích čtenářů. V případě Spyriové se tedy zaměříme na Švýcarsko a konkrétně na Curych 2. poloviny 19. století – město, v němž autorka strávila více než 40 let svého života a v němž vzniklo i její nejslavnější dílo, ačkoli vydáváno bylo dlouhou dobu pouze v Německu (viz 2.2).

Curych se stal domovem Spyriové v roce 1852, tedy šest let poté, co se Švýcarsko stalo federativním státem, byl zaveden jednotný měnový systém, zrušeny celní kontroly a proces industrializace zaznamenal další velký pokrok. V důsledku těchto politických změn se urychlil také hospodářský vzestup Curychu. Na jedné straně již bylo každému umožněno svobodně podnikat – oproti dřívějším omezením v rámci cechovního systému –, na druhé straně se společnost o to více polarizovala a na předměstích se vytvořila početná skupina lidí žijících v naprosté chudobě. Nově vzniklá vyšší vrstva se na demonstraci své moci uchýlovala k výstavbě luxusních vil a honosných obchodních domů. Průmyslová revoluce pokročila do další fáze a také Curych byl nucen držet krok s moderním vývojem, pokud chtěl hospodářsky prosperovat. Byl tedy zapojen do velkých projektů železniční dopravy, od 50. let postupně vznikaly výkonné železniční tratě zajišťující dopravní spojení se všemi důležitými městy a v roce 1871 byla dostavěna nová reprezentativní budova hlavního nádraží. O šest let později pak byla otevřena curyšská burza.

Co se týče politického uspořádání v Curychu, v průběhu 19. století proti sobě stály tábory konzervativně a liberálně smýšlejících, které střídavě držely v rukou politickou moc. U vzniku švýcarské federace stáli zástupci liberální politiky, na které s narůstajícími sociálními rozdíly mířila kritika z náboženských, konzervativních a levicových kruhů. Spyriová pozorovala tento společenský vývoj velmi zblízka – poprvé již v dětství prostřednictvím otce, který se angažoval v konzervativním protestním hnutí, a později díky svému manželovi, který si jako redaktor deníku *Eidgenössische Zeitung* nebral vůči vlivným

politickým funkcionářům a kariéristům servítky, ačkoli byl jeho vlastní rychlý kariérní vzestup v úzkém sepětí s aktuálními politickými událostmi. Na jedné straně zde tedy byla jasná konzervativně-náboženská preference obou manželů i okruhu jejich přátel a známých, na druhou stranu to představovalo určitý protiklad k prostředí, v němž se pohybovali.

Významným aspektem dobového společenského vývoje, který se odráží i v románu, bylo stěhování některých profesních skupin – především služebnictva a rolníků žijících ve vysokohorských oblastech – do větších měst či do zahraničí, kde měli větší šanci zajistit si dobré zaměstnání. Mezi lety 1850 a 1888 opustilo Švýcarsko přes 200 000 obyvatel a v době, kdy *Heidi* vznikala, dosahovala tato vlna svého vrcholu (Wissmer 2014: 37). Na druhou stranu byl v té době ve všeobecném povědomí Evropanů zakořeněn obraz této alpské země jako přírodního ráje, nedotčeného technickými a ekonomickými vymoženostmi doby. Claude Reichler mluví v souvislosti s touto rozšířenou představou o „paradigmatu antimoderny“⁵ (2005: 145). Rovněž Wissmer (2014: 58nn.) zmiňuje několik autorů 18. a 19. století, kteří svými díly přispěli k tomu, že se v mnohých lidech tváří v tvář postupující industrializaci a modernizaci probouzela touha po návratu k původním hodnotám, prostému způsobu života a ryzí přírodě. Jedním z nich byl např. bernský lékař a básník Albrecht von Haller (1708–1777), který ve svých básních popisoval hory jako „rajský svět čistoty a prostoty“⁶ (tamtéž: 68), nebo curyšský básník Salomon Gessner (1730–1788) se svými přírodními idylami. Jeremias Gotthelf (1797–1854) se zase ve všech svých třinácti románech snaží ukázat, „jak může konzervativní religiozita posloužit jako ochranná bariéra proti hrozbám industriální společnosti“⁷ (tamtéž: 58).

V 80. letech 19. století, tedy v letech kolem vydání románu *Heidi*, se ve Švýcarsku datuje ustavení pojmu *Heimatschutz* a s ním i hnutí za ochranu krajiny, lokálních zvyků a tradic. V *Historickém lexikonu Švýcarska* je tato iniciativa definována jako reakce na akcelerující industrializaci a urbanizaci 2. pol. 19. století, v jejímž důsledku dochází k „zohyzdění města i venkova, ztrátě tradičních hodnot a s tím souvisejícímu rostoucímu pocitu vykořenění obyvatel“⁸ (Bachmann 2012). Jak Stephan Bachmann (2012) dodává, centrálním prvkem ideologie tohoto hnutí byla idealizace tradičního života na venkově, který si jeho stoupenci spojovali s hodnotami jako je ryzost, prostota a opravdovost. Přírodě, a především Alpám

⁵ „Paradigma der Antimoderne“.

⁶ „paradiesische Welt der Reinheit und Einfachheit“.

⁷ „wie eine konservative Religiosität als Schutzwall gegen die Bedrohungen der Industriegesellschaft dienen kann“.

⁸ „die Verschandlung von Stadt und Land, der Verlust traditioneller Werte und damit einhergehend ein wachsendes Gefühl der Entwurzelung in der Bevölkerung“.

jako součásti švýcarské identity, byla tamějšími obyvateli přisuzována daleko zásadnější role, než tomu bylo v jiných zemích.

Vraťme se nyní opět do Curychu a zaměřme se na rysy a determinanty literárního prostředí, v němž se Spyriová pohybovala. Ženy spisovatelky se v 19. století musely přizpůsobovat nastoleným společenským normám a všeobecně rozšířeným nepsaným pravidlům, která pro ně nevyznívala příliš příznivě. V oblasti literatury (nejen) německy mluvících zemí panovala nadvláda mužů – muži byli spisovatelé, nakladatelé i kritici, ženy byly v lepším případě akceptovány jako autorky zábavné či triviální literatury. „Kvalitní“ literatura spadala téměř výhradně do kompetence nezávislých umělců mužského pohlaví. Bylo pouze málo žen, které vydávaly pod svým jménem a zároveň dosáhly veřejného uznání – většina spisovatelek zveřejňovala svá díla pod mužským pseudonymem nebo zcela anonymně. Mezi ty, které si dokázaly navzdory těmto překážkám v literárním světě vydobýt pozici respektovaných autorek, patřila například německá spisovatelka Bettina von Arnim (1785–1859) nebo básnířka Annette von Droste-Hülshoffová (1797–1848). Zřejmě není náhoda, že právě tyto dvě osobnosti Johanna Spyriová považovala za svůj vzor (Escher a Strauss 2001: 85). Z obdivu a úcty k druhé zmiňované se vyznává mimo jiné v dopise Robertu Koenigovi poté, co jí zaslal svoji knížku o této básnířce:

„Wie sehr mich Ihre Gabe freut, werden Sie gewiß verstehen, wenn ich Ihnen sage, daß ich seit meinen frühesten Mädchenjahren diese Dichterin im Herzen trage, und ihre einzigartigen Lieder mich heute wie damals im Innersten bewegen, wie wenig andere. Ich liebte die Droste zu einer Zeit schon, als man noch fand, es sei eine Geschmacksverirrung von einem jungen Mädchen, diese Gedichte besonders zu lieben, was mich zwar wenig anfocht; ich liebte sie in ihrer starken Natur- und Heimatliebe, in ihren großen Zügen, in ihrer Ursprünglichkeit, ihrer Tiefe und Wärme [...]. Ich liebte sie in ihrem echten Stolz und ihrer wahren Demut, so ist es geblieben durch alle Jahre der eigenen Entwicklung, so lieb' ich sie noch heut'.“ (Koenig 1896: 798)

I přesto, že vývoj směřoval k moderní industriální společnosti a tradiční buržoazní kultura, v jejímž duchu byly mladé dívky vychovávány, ztrácela v prostředí zaměřeném na výkon svou funkci a byla považována za přežitou a strnulou, možnosti svobodné volby povolání, vyššího vzdělání či studia byly ženám i nadále zapovězeny. Isa Schikorsky (2003: 80) nazývá důsledek tohoto konfliktu požadované přizpůsobivosti a znemožněné emancipace

jakýmsi ženským vědomím krize a prvky tohoto uvědomění nachází i v *Heidi*. Na jedné straně se dílo přizpůsobuje tradici velice oblíbených příběhů z venkovského prostředí, na druhé straně svým titulem odkazuje na Goethovy klasické vývojové romány („Bildungsromane“) *Wilhelm Meisters Lehrjahre* a *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (viz 3.3.2).

3.2 Situace německojazyčné literatury pro děti a mládež 2. pol. 19. století

Literatura psaná speciálně pro děti a mládež je z pohledu historie záležitostí relativně nedávné doby – její počátky se datují do 2. poloviny 18. století. Na základě osvícenského zájmu o otázky výchovy a Rousseauových myšlenek se pozornost začala zaměřovat na mladé čtenáře jako specifickou skupinu adresátů. V Německu se pod vlivem Rousseaua vytvořila skupina filantropů, kteří se věnovali produkci výchovných a didaktických knih. Do stejného období lze zasadit i vznik dívčí literatury, která měla podpořit náboženskou a mravní výchovu dospívajících dívek z lepších rodin (Fähndrich 1985: 6n.). Literatura pro děti a mládež 19. století vycházela z těchto tradic a tendencí a plynule na ně navazovala. Podle názoru literárních vědců a teoretiků měla být především výchovným prostředkem, který skýtal poučení, posiloval a zušlechťoval charakter mladého člověka a jeho vzdělávací funkce zahrnovala kromě morálního hlediska i výchovu v citové oblasti. Dalším požadavkem bylo realistické a věrné zobrazení života a charakteru postav bez schematičnosti. Vhodný výběr literatury v rámci této věkové kategorie byl tedy velice důležitý (srov. Sanwald 2000: 11–19). Jak uvidíme dále, literární praxe se s těmito požadavky ne vždy slučovala.

Švýcarsko se ve zkoumaném období nevyznačovalo žádnou autonomní knižní kulturou v oblasti literatury pro děti a mládež, nýbrž bylo pod neustálým vlivem sousedního Německa – děti ve Švýcarsku tedy běžně četly německé knihy. Elisabeth Fähndrichová (1985: 8) definuje několik hlavních vývojových linií, které se v průběhu 19. století v německém prostředí koncipovaly a pouze s marginálními rozdíly projevovaly i ve švýcarské literární produkci:

- 1) Literatura pro děti a mládež se vyznačovala stylovým pluralismem, v období vzniku románu *Heidi* tedy nelze hovořit o konkrétní epoše, ale spíše o jednotlivých literárních proudech.

2) Vliv historicko-politických událostí se projevoval pouze okrajově, od poloviny století např. vznikem vlastenecké literatury pro mládež s aktuální tematikou.

3) S narůstající alfabetizací se trend stále výrazněji ubíral směrem k masové produkci, vzniku zábavné literatury a vzhledem ke klesajícím cenám i její masové spotřebě.

4) Typickým znakem produkce tohoto typu literatury byla motivace autorů – namísto snahy o předání umělecko-estetických hodnot dominovala touha po finančním zisku. Sázkou na jistotu byly v této souvislosti knihy obsahující náboženské, pedagogické či ideologické podněty. Mládeži měla být zprostředkována celá plejáda ctností, jako je píle, poslušnost, řád atd. Kromě toho byla výrazným atributem – jak je možné pozorovat i v díle Spyriové – křesťanská zbožnost, ovlivněná reformačním pietistickým hnutím.

5) V literatuře pro děti a mládež se uplatňovaly i různé techniky typické pro oblast triviální literatury, například typizace postav a jejich klišovité, černobílé ztvárnění, zjednodušování jazykové i obsahové stránky textů, konzervativní ideologie, která podněcovala souhlasný postoj vůči stávajícím politickým a sociálním poměrům a nekritickou recepci.

I přes nastíněné společné prvky obou národních literatur byl v nejedné vědecké publikaci zdůrazňován fakt, že se švýcarská osobitost výrazně projevuje i v literatuře pro děti a mládež. K jejím typickým rysům řadila odborná veřejnost zdůrazňování užitečnosti, praktičnosti a životního řádu, tendenci k pedagogizaci a poučování a rovněž střízlivé a realistické posuzování lidské povahy (srov. tamtéž: 16–17).

Narativní literatura pro mládež, k níž se řadí i Spyriové *Heidi*, se v průběhu 19. století z hlediska svého primárního účelu a tematiky vyprofilovala do několika hlavních skupin. První skupinu tvořily moralistně-idylické texty, do druhé patřily dobrodružné texty a oblíbené byly též vlastenecké texty. Speciální a velmi početnou kategorií, která se začala rozvíjet od 40. let, byly publikace pro dívky psané ženskými autorkami, přičemž se nezřídka jednalo o díla pochybné kvality. Johanna Spyriová je sice do této skupiny často řazena, zároveň je však považována za autorku, která svými literárními schopnostmi všechny zástupkyně tohoto typu literatury výrazně převyšovala (srov. Fährndrich 1985: 9–16). Navíc vybočuje z řady i svým tematickým zaměřením – namísto románů a povídek pro dospívající dívky, které tematizují období puberty, první milostná vzplanutí či otázky emancipace, se ubírá směrem vlasteneckých románů a příběhů z rodinného prostředí (Wilkending 2002: 226).

Přestože v jiných ohledech byly charakteristické rysy německého a švýcarského literárního prostředí srovnatelné, ženy – spisovatelky se ve Švýcarsku ve srovnání s Německem prosazují až se zpožděním, nepanuje zde ani obdobná snaha o ženskou emancipaci a švýcarské literatuře pro mládež navíc dlouhá desetiletí schází významní autoři. Spyriová tedy byla výjimečným zjevem i v tomto ohledu (srov. Fährdrich 1985: 18).

3.3 Výchozí text a jeho aspekty

3.3.1 *Děj románu*⁹

Než přejdu k jednotlivým aspektům výchozího textu, považuji za vhodné stručně shrnout děj obou dílů románu: Heidi je sirotek, do svých pěti let žila u své tety v alpské vesnici, ta však získává místo služebné u bohaté rodiny a nemůže se již o děvčátko starat. Odváží ji tedy k jejímu dědečkovi, který žije vysoko v horách nad vesnicí odvrácen od Boha i od lidí ze vsi. Dědeček se projevuje jako nepříjemný bručoun, lidé se ho i vzhledem k jeho nejasné minulosti bojí a raději se mu vyhýbají. Z příchodu Heidi nejprve není příliš nadšen, dívka si ale svojí upřímností, dobrosrdečností a dětskou bezprostředností brzy získá jeho srdce. Heidi se v horách od prvního okamžiku cítí jako doma, spřátelí se s chudým pasáčkem Petrem i jeho kozami a dělá mu často společnost na pastvě. Seznámí se i s Petrovou nevidomou babičkou, kterou si oblíbí a chodí ji pravidelně navštěvovat. Horskou idylu překazí její teta, která se po třech letech vrací, aby Heidi odvezla do Frankfurtu, kde se má stát společnicí o něco starší nemocné Kláry, která nemůže chodit a je upoutána na invalidní vozík. Dívky se mají velmi rády, Heidi je však přesto každým dnem smutnější a zamlklejší, neboť se jí stýská po dědečkovi, krásách alpské přírody i přátelích z vesnice. Důležitou roli v průběhu jejího pobytu ve městě hraje Klářina babička, která Heidi naučí číst, přivede ji k víře v Boha a ta ji pak provází celým zbytkem příběhu. Klářin otec svou dceru miluje, většinu času ale tráví na obchodních cestách a vedení v jeho domě v době jeho nepřítomnosti přebírá přísná a konzervativní slečna Rottenmeierová, pro niž je počáteční Heidina živelnost a bezprostřednost nepřijatelná a pobyt jí tedy nijak neusnadňuje. Heidi onemocní steskem po domově, začne být náměsíčná a doktor s Klářiným otcem rozhodnou, že se v zájmu svého zdraví musí vrátit domů. Nakonec se tedy opět shledává se všemi, které má ráda, a dokonce dá prostřednictvím své víry dědečkovi impuls, aby opět začal věřit v Boha a smířil se i

⁹ V rámci shrnutí děje originálu nezohledňuji překladatelská řešení převodu vlastních jmen a ponechávám je v jejich originálním znění s přihlédnutím k českému gramatickému úzu.

s lidmi z vesnice. V samém závěru se čtenář dozvídá, že zanedlouho přijede návštěva z Frankfurtu, čímž vzniká plynulé napojení na druhý díl.

Pokračování příběhu se tentokrát odehrává po celou dobu v horách u dědečka. Klára na tom není zdravotně tak dobře, aby mohla odcestovat za Heidi, dojde tedy ke změně plánu a do hor přijíždí doktor, přítel Klářina otce, který má velkou zásluhu na tom, že se Heidi mohla vrátit z Frankfurtu zpět domů. Doktor je po nedávné ztrátě jediné dcery naplněn smutkem a pobyt v alpské přírodě po boku Heidi mu vlije do žil novou energii a radost ze života. Na zimu se Heidi odstěhuje spolu s dědečkem dolů do vesnice a začne chodit do školy. Mrzí ji, že nemůže navštěvovat Petrovu babičku, které vždy dělala radost předčítáním církevních písní, rozhodne se tedy, že naučí číst Petra, který je v tomto ohledu pozadu a škole se vyhýbá, jak to jde. Na jaře konečně přijíždí Klára, alpskou přírodou je ohromena stejně jako doktor a na čerstvém horském vzduchu se z neduživé, bledé chudinky stává jako mávnutím kouzelného proutku růžolící dívka plná chuti do života. Petr na ni žárlí a svrhne její kolečkové křeslo ze srázu, aby se jí pomstil za pozornost, kterou jí Heidi věnuje. Čin poháněný zlobou se nakonec ukáže být požehnáním, protože jen díky němu a také díky obětavé péči dědečka se Klára postaví na vlastní nohy a naučí se chodit. Její babička ani její otec, kteří za ní přicestují do hor, nemohou uvěřit vlastním očím a pocítují neuvěřitelné štěstí a vděk. Na Petrův čin se přijde a díky Klářině babičce, která mu s laskavostí sobě vlastní promluví do duše, pochopí, jak v takovém případě fungují boží zákony. Chudého chlapce jí je líto, a tak ho bohatě finančně obdaruje, aby si mohl splnit své největší přání. Odvděčit se ale chtějí hosté především dědečkovi, který si přeje jediné: aby bylo po jeho smrti o Heidi postaráno a aby nikdy netrpěla nouzí. To mu Klářin otec i doktor, který má v plánu přestěhovat se do alpské vesničky natrvalo a být tak Heidi stále nablízku, s radostí slíbí.

3.3.2 Obsahové aspekty textu

Před samotným představením základních motivů románu je vhodné pohlédnout na celkové vyznění díla a v této souvislosti bych ráda zmínila zajímavou analýzu Bettiny Hurrelmannové, která v ní předkládá svoje novátorské úvahy k tématu intertextuality díla a na jejich základě jej klasifikuje. Hurrelmannová (1995: 208) konstatuje původ hlavní postavy a jejího dědečka v klasických dílech světové literatury *Wilhelm Meisters Lehrjahre* a *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, přičemž intertextuální vztah je naznačen již samotným názvem prvního dílu románu *Heidi's Lehr- und Wanderjahre*. Původ těchto vazeb spatřuje

ve známém faktu, že Spyriová byla v mládí vášnivou čtenářkou beletristických děl, především pak Goetha (srov. též Winkler 1986: 92n.). Spisovatelka ovšem nenavazuje na žánr vývojového a vzdělávacího románu a neinspiruje se Goethovým hlavním hrdinou, ale naopak si z *Wilhelma Meistera* jako předlohu vybírá postavy, které nejsou schopny vývoje a jsou v závěru prvního dílu eliminovány – vzorem pro Heidi se stává Mignon a její otec Hafner představuje jakýsi předobraz Heidina dědečka. Paralelu Heidina stesku po domově v horách lze najít v touze Mignon po prostředí její rodné Itálie, z něhož byla vytržena, a jedním ze společných rysů mužských postav jsou temná místa jejich minulosti a přítomnost viny (srov. Hurrelmann 1995: 209–210). Na rozdíl od tragického osudu Mignon se však v případě Heidi dočkáme happy-endu. Pokusy chápat román jako vzdělávací ztroskotávají na samotném obsahu – když pomineme praktické dovednosti jako čtení, šití či modlení, nedochází u Heidi k žádnému rozvoji charakteru. Hurrelmannová souvislost obou děl dokládá v rámci analýzy na mnoha konkrétních scénách a motivických paralelách a v závěru román klasifikuje jako antipedagogický a antivývojový, neboť se od požadavku vývoje odvrací, a naopak popisuje návrat ke ztracenému, čímž poskytuje čtenáři „licenci“ k regresi, k obrácení se ke svým touhám a přáním (srov. tamtéž: 209–212). Toto pojetí nesdílí mimo jiné Regine Schindlerová (2005: 208), která vnímá pobyt ve Frankfurtu jako období pozitivního vývoje a rozšíření Heidina duševního horizontu. S tím souhlasí i Gisela Wilkendingová (2002: 245), když poznamenává, že Frankfurt nepředstavuje pouze svět spojený s nemocí a depresí, ale i prostor pro rozvoj. Schikorsky (2003: 80n.) považuje *Heidi* za předchůdce dětského psychologického románu a její význam vidí v tematizaci dětského existenčního strachu, což je podpořeno vyprávěčskou strategií, která nechává čtenáře nahlížet až do nitra hlavní postavy. Tento pohled se v hlavních rysech shoduje i s názorem Hurrelmannové (srov. 1995: 202).

S oblastí psychologie souvisí i jeden z hlavních rysů procházející tvorbou autorky jako červená nit – motiv nemoci a smrti. Kořeny tohoto zaměření lze spatřovat v jejím dětství. Prostřednictvím otcovy profese byla Spyriová již velmi brzy konfrontována s nemocemi i se smrtí, neboť ordinace se nacházela v jejich domě a jako čekárna fungovala jedna z obytných místností domu. Otec se kromě chirurgie zaměřoval i na léčbu duševních poruch, pacienti po operaci či amputaci u něj nacházeli azyl v období rekonvalescence a nezřídka v domě ubytovával i psychicky nemocné. Johanna s pacienty přicházela denně do styku a tato oblast se pro ni stala přirozenou součástí života (srov. Villain 2001: 66–68). V případě *Heidi* se motiv objevuje nejprve zprostředkovaně, když Heidina teta vypráví o smrti obou rodičů

dívky a později se dozvídáme, že i Klára – jako ostatně téměř všechny děti spyriovských příběhů – přišla v minulosti o matku. Právě Klářina postava v románu ztělesňuje centrální motiv nemoci – její invaliditu interpretuje Jean Villain (2001: 74) jako důsledek traumatické ztráty matky, která pro ni byla v pravém slova smyslu paralyzující. Jejím stavu navíc neprospívá ani absence trvalé emocionální podpory od otce a absolutní izolace od venkovního světa, v níž je nucena žít. „Nemoc“, která se objeví u Heidi poté, co je odvezena do Frankfurtu a odstřižena od důvěrně známého prostředí, je jiného typu. *Heimweh*¹⁰, neboli stesk po domově, který se u ní projevuje, je jev poprvé definovaný v 17. století v prostředí Švýcarska a považovaný za charakteristický kulturní fenomén této země (Schmid 2010). Mnozí lékaři a teoretikové na něj pohlíželi jako na regulérní chorobu, kterou lze vyléčit pouze návratem domů, což je „lék“ aplikovaný i v případě Heidi. Nutno podotknout, že co se týče motivu nemoci a smrti, je *Heidi* výjimkou potvrzující pravidlo – přestože se jej Spyriová nezříká zcela, typické prvky morbidity a krutosti zde chybí. Klára neumírá, nýbrž dochází na horském vzduchu úplného uzdravení. Nemoc obou dívek je zde úzce spjata s životem ve městě, zatímco prostředí venkova a přírody uzdravuje.

Nemoc a smrt byla v úzkém vztahu s vírou, neboť jak podotýká Hurrelmannová (1995: 192), v utrpení nalézají protagonisté příběhů Boží milosrdenství a pomoc shůry a ve smrti spásu. Tím plynule přecházíme k náboženskému aspektu, který byl již v obecném kontextu nastíněn výše (viz 2.3), nyní se tedy zaměřím na některé jeho konkrétní projevy v *Heidi*. Román kromě náboženských písní obsahuje pouze jedinou aluzi na biblický text, která je ovšem zásadní a prostupuje celým dějem. Jedná se podobenství o ztraceném synovi,¹¹ snadno identifikovatelné v Heidině nejoblíbenějším příběhu z knihy, kterou jí věnuje Klářina babička. Tento biblický příběh koresponduje jak s dřívějším dědečkovým osudem, tak i se situací Heidi (srov. Mergenthaler 2004: 341–346): O dědečkovi se říká, že kdysi propil a prohrál v kartách veškerý svůj majetek a když se to dozvěděli jeho rodiče, doslova zemřeli hanbou a žalem. On pak zmizel neznámo kam a až o mnoho let později přišel se svým synem – otcem Heidi – do vesnice, kde nyní žil. Zatímco u Heidi doba, kdy je „ztracena“ v cizí zemi, nesouvisí s hříchem, ale s psychickým utrpením, dědečkův osud je po biblickém vzoru vykládán jako jím zaviněná izolace a oddělení od Boha (Hurrelmann 1995: 207). Druhým významným prvkem je postava babiček jako zprostředkovatelek víry. Z poznatků ze života Spyriové vyplývá, že předobrazem literárních postav byla její vlastní babička, která s nimi

¹⁰ Steskem po domově jako fenoménem soudní psychiatrie se zabýval i Karl Jaspers ve své dizertační práci *Heimweh und Verbrechen* z roku 1909.

¹¹ Lk 15, 11–32.

žila v jednom domě do Johanniných osmi let. V románu přichází Heidi poprvé do styku s modlitbou a zásadami víry prostřednictvím „frankfurtské“ babičky a jen díky jejímu pozitivnímu vlivu pak může po návratu do hor předčítat Petrově babičce z modlitební knížky. Zatímco Klářina babička v příběhu vystupuje aktivně a dává Heidi podněty k vzdělávání a přemýšlení o Bohu, Petrova babička je spíše pasivní, přijímající postavou, do jejíhož života v extrémní chudobě naopak Heidi prostřednictvím četby vnáší naději a Boží světlo. Celkově lze konstatovat, že přes veškerý důraz na zbožnost *Heidi* postrádá patos přítomný v ostatních povídkách (Wissmer 2014: 150).

Zásadní roli hraje v románu přírodní prvek, jehož přesný význam je předmětem různých interpretací. Hansjürgen Kiepe (srov. 1967: 426–428) definuje přírodu jako médium, skrze něž proniká a působí Boží láska. Náboženský aspekt je podle něj ve spojení se zobrazením přírody sice jen zřídka explicitně vyjádřen, v líčení niterného citu hlavní hrdinky vůči rodné krajině je však Bůh neustále implicitně přítomen. Karl-Heinz Kees (1990: 19) v této souvislosti poukazuje na výrazné metafory světla, které jsou do popisů přírody integrovány a lze je chápat jako alegorii Boha. Anna K. Ulrichová (1995: 18) interpretuje románovou přírodu jako akustické objetí otce a matky, ochranitelku, která Heidi dává pocit bezpečí a promlouvá k ní prostřednictvím šumění jedlí. Tyto dva pohledy se v zásadě nevylučují, v každém případě je zřejmé, že alpská příroda je centrálním aspektem poselství příběhu – líčení jejích krás zaujímá v textu nezanedbatelný prostor, Heidi je jí dennodenně obklopena a při pobytu ve Frankfurtu jsou alpské scenérie obrazem, k němuž se v myšlenkách neustále toužebně vztahuje.

Na základě ostrého protikladu života ve městě a na venkově, respektive v horách, který je v románu znázorněn, lze přírodu chápat i jako útočiště před negativními vlivy industrializovaného světa,¹² kde je člověk zároveň oproštěn od společenských pout a přísných pravidel měšťanské morálky a může se svobodně rozvíjet (Rutschmann 1995: 34). Meino Naumann (srov. 1982: 35–57) ve své stati hovoří o kontrastu ráje a vězení, původně středověké křesťanské představě, jejíž význam se v průběhu staletí měnil a v různé míře vzdaloval náboženskému obrazu v závislosti na historické etapě. Ráj se v románu projevuje harmonií horských obyvatel s přírodou i se zvířaty a prostým, ale spokojeným životem bez nároků a touhy po materiálních statcích. Dědečkovu skromné obydlí představuje do očí bijící protipól frankfurtského „paláce“ asociujícího vězení. Tato představa je podpořena jak

¹² O „přírodním“ člověku a neblahém vlivu civilizace pojednává i J. J. Rousseau ve své *Rozpravě o původu a příčinách nerovnosti mezi lidmi* (1753).

postižením Kláry, tak pocity Heidi, které jsou přirovnávány k pocitům ptáčka ve zlaté kleci, a především pak absencí přírody jako symbolu svobody.

S protikladem města a venkova souvisí také otázka tíživých sociálních podmínek určitých vrstev obyvatel, která je v románu naznačena, není ale jeho stěžejním tématem. Spyriová sice do děje integruje fenomény tehdejší společenské reality, jako je chudoba, dětská práce či stěhování do větších měst za prací, nijak je ale v románu neproblematizuje (Kees 1990: 24n.). Rovněž Schindlerová (2001: 53) se podivuje nad tím, že ačkoli Spyriová v době vzniku prvních povídek žila již přes dvacet let v Curychu, v celém jejím díle se téměř vůbec neodráží bouřlivé politické a kulturní události ani sociální problémy tohoto města. Politická témata ji podle všeho příliš nezajímala a na rozdíl od mnoha tehdejších významných i méně významných spisovatelů a básníků, jejichž tvorba zahrnovala i politická a sociálně kritická díla, nebyly sociální problémy námětem žádného z jejích děl. Jakkoli jsou v dílech přítomny, dotváří pouze pozadí příběhu, a kromě toho je to víra v Boha, která překonává veškeré sociální a kulturní rozdíly a pomáhá snášet a odstraňovat bídu a bezpráví (Suter 1998: 20–21).

3.3.3 Jazyková a stylistická charakteristika textu

Při detailnějším pohledu na jazykovou stránku díla si lze všimnout několika výrazných rysů jak z hlediska gramatiky a syntaxe, tak z pohledu stylistiky. Jednou z výrazných funkcí jazyka je zde charakterizace hlavních postav či určitých skupin. Zatímco obyvatelé vesnice se obecně vyjadřují spíše ve stručných, lakonických větách, pro protagonisty žijící ve městě je typická květnatější mluva. Dialogy dětí jsou krátké a často obsahují humorný nádech. Petrova prostota, ostýchavost a jistá nevzdělanost se odráží v heslovitých výpovědích, a pokud hovoří v komplexnějších větách, vyznačují se často syntaktickou neobratností. Charakterizace Heidina elánu, radosti ze života a živého zájmu o okolní svět se zakládá především na výběru specifických sloves vyjadřujících pohyb nebo silné emocionální hnutí (srov. Robinson-Stahel 1972: 9). Způsob, jakým s oběma dětmi komunikuje Heidin dědeček, se naopak vyznačuje věcností a klidem. Spíše než zprostředkovatelem věcných informací je zde jazyk nositelem nálady a atmosféry. Kromě detailního popisu přírodních scénérií se Spyriová zaměřuje především na vnitřní duševní procesy protagonistů a prostřednictvím zvolené výrazové škály sugestivně líčí jejich citové rozpoložení nebo reakce. Ze

stylistických prostředků hojně využívá především názorných metafor a přirovnání (Schwarz 1979: 71).

Text je psán standardním dobovým německým jazykem, Spyriová jej na několika místech prokládá helvetismy, které jsou však zřetelně označeny a slovy Heera zapojeny do textu „diskrétní, umělecky adekvátní formou“¹³ (1891: 85).

Co se týče syntaxe a celkového stylu vyprávění, je zajímavé alespoň rámcově porovnat několik základních prvků díla s obecnými požadavky teoretiků na literaturu pro děti a mládež. Mezi tradiční nároky kladené na tento typ publikací patří zachování jednoduchého, srozumitelného vyjadřování blízkého mluvené řeči, s čímž souvisí nižší míra syntaktické complexity, absence složitě vystavěných souvětí, nepřímých řečí a nominálního stylu. V *Heidi* se střídají vypravěčské úseky komponované v delších větách se stručným stylem dialogů, což v průměru odpovídá spíše než typickým textům pro děti a mládež střední délce vět většiny beletristických děl pro dospělé. To však ještě nemusí znamenat, že se takový text vyznačuje velkou mírou syntaktické complexity, jak můžeme vidět právě u *Heidi*. Ačkoli některá souvětí dosahují na první pohled neadekvátní délky, věty jsou často napojovány stylem, který Marie-Luise Baeumerová nazývá „aditivní“ (1979: 62), a dětskému čtenáři tudíž nezpůsobují potíže s porozuměním. V tomto ohledu se tedy román nijak nápadně neliší od běžných dětských publikací. Opačně je tomu v případě nepřímých řečí, které zde zaujímají značný prostor a jsou užívány i v dlouhých pasážích (srov. tamtéž: 64–65). Zcela vyvrátit nelze ani přítomnost nominálních tendencí. V textu se sice jen zřídka vyskytují extrémně dlouhá nominální kompozita, jazyk vypravěče i některých postav se však zakládá na výrazné substantivizaci. Nelze tvrdit, že nominální styl zcela převládá, ve srovnání s jinými knihami pro děti a mládež však značně překračuje běžnou míru nominalizace.

Na jednu stranu je tedy zřejmé, že se toto dílo svým jazykem silně odklání od definice toho, co je pro dětské čtenáře přiměřené, zároveň však obsahuje stylistické znaky, které naopak specifikům dětské duše vycházejí vstříc nad rámec formulovaných požadavků – Baeumerová hovoří o „překvapivé banalitě při volbě adjektiv a velmi hojném užívání deminutiv“¹⁴ (tamtéž: 67). K tomu se přidává i paralelní užívání superlativů korespondující s dětským způsobem vyjadřování a litotů charakteristických pro kultivovaný jazyk dospělých. Tato kombinace jazykových rysů vykazujících podobnost spíše s jazykem

¹³ „diskrete, künstlerisch gemessene Weise“.

¹⁴ „überraschende Banalität in der Wahl der Adjektive und die überreiche Verwendung der Diminutive“.

literatury pro dospělé a dětských prvků tak vytváří ve stylu autorky zvláštní dichotomii, která, zdá se, koresponduje s mírně tajuplným podtitulem autorčiných děl pro děti.

3.4 Dobová recepcce díla

Jak již bylo řečeno (viz 2.2), román *Heidi* byl dílem, které vyneslo Spyriovou krátce po svém vydání na vrchol popularity a setkal se s neobyčejně pozitivním přijetím jak u čtenářů, tak u kritiky. Jednoznačným důkazem enormní poptávky byl dotisk 5 000 exemplářů ještě v roce 1880 po vyprodání 1. vydání prvního dílu ve stejném nákladu a také 62 nových vydání prvního dílu a 52 druhého dílu do roku 1931, kdy nakladatelství Perthes vypršela autorská práva (Sanwald 2000: 20). Výjimečnou pozici románu ještě podtrhla tehdejší situace v oblasti literatury pro děti mládež – úroveň běžných dětských knih byla až na výjimky značně podprůměrná a výběr byl v té době pochopitelně značně omezenější než dnes (Robinson-Stahel 1972: 29).

Co se týče čtenářského publika, z analýzy tehdejší společenské situace vyplývá, že čtenářkami beletristické literatury typu *Heidi* byly především dívky a ženy z bohatých měšťanských rodin, které měly přístup ke vzdělání a zároveň dostatek finančních prostředků na zakoupení knih, což nebylo samozřejmostí. V době vydání románu ještě zdaleka nebyly všechny vrstvy obyvatelstva alfabetizovány a pokud lidé z nižších vrstev, tedy dělníci či sedláci, čtení ovládali a využívali služeb rozšiřující se sítě veřejných knihoven, zpravidla si vybírali jiný typ literatury (srov. Sanwald 2000: 2–10).

Zdrojů datovaných v období bezprostředně po vzniku díla, které by jej kriticky reflektovaly, se sice nedochovalo příliš mnoho, základní představu o dobové recepci a aspektech, které byly jejím hlavním předmětem, nám přesto mohou poskytnout celkem spolehlivě. V této podkapitole se budu opírat o citace výrazně více než ve zbylé části práce, neboť se domnívám, že zachováním doslovného znění u takto subjektivních výpovědí daleko lépe vyniknou některé zdánlivé detaily, které jsou však pro celkový smysl a vyznění relevantní a parafrází by byly přinejmenším oslabeny.

Conrad Ferdinand Meyer, který byl v posledních desetiletích Spyriové života jejím důvěrným přítelem i kritikem a s nímž si velmi intenzivně dopisovala, hovoří o novém románu v dopise ze 7. 7. 1880 až na drobnou výtku ohledně stylu velmi pochvalně:

„Verehrte Freundin,

Ihr ‚Heidi‘ hat mir einen jungen u: frischen Eindruck gemacht, wie ich nicht sagen kann. Sie haben doch ein glückliches Naturell! Dabei erzählen Sie so resolut, daß die Kritik gar nicht dagegen aufkommt. Heidi ist kräftig durchgeführt, kein leichtes Ding bei einer durchweg ‚naiven‘ Persönlichkeit. Ganz vorzüglich ist der Geissbube. Das schönste Kapitel ist wohl ‚der erste Tag auf der Alm‘. Eine Kleinigkeit: in der 2. Auflage laßen Sie Heidi nicht so viel ‚erklären‘. Sie ‚erklärte‘ statt ‚sie sagte‘ ist ein oder zwei Mal recht hübsch, aber man muß auch das Beste nicht zur Manier werden laßen. [...] Noch einmal meinen Dank für Heidi. Ich habe manches daraus gelernt.“ (Zeller a Zeller 1977: 34n.)

Literární kritik, teolog a spisovatel Josef Viktor Widmann jako významný zástupce odborné kritické veřejnosti komentoval ve švýcarském deníku *Der Bund* z 21. 12. 1880 spisovatelské nadání Spyriové i reakce veřejnosti na její vydané povídky (včetně 1. dílu *Heidi*) těmito slovy:

„Die Schweiz ist sozusagen im Schlaf mit einer Jugendschriftstellerin ersten Ranges beschenkt worden; vor zwei Jahren wußte man höchstens in Zürich, dem Wohnorte der Verfasserin, etwas Genaues von diesem eminenten Talente; vor einem Jahre, als in rascher Aufeinanderfolge die ergreifenden, Alt und Jung gleich elektrisierenden Erzählungen in's Land hinausflogen, erhob sich in der Presse ein stürmisches Verlangen nach dem Namen der Dichterin. [...] Ueber die Erzählungen [...] wollen wir, nachdem sich das öffentliche Urtheil über diese oft besprochenen Kabinetstücke der Jugendschriftenliteratur fest gebildet hat, kein Wort mehr verlieren. Unsere speziellen Lieblingsgeschichten sind: [...] und besonders der ganze dritte Band ‚Heidi's Lehr- und Wanderjahre‘.“ (Widmann 1880: 3–4)

Ráda bych na tomto místě uvedla i dva komentáře z roku 1882, které reprezentují nejranější dochované ohlasy ze dvou dalších německojazyčných zemí. Pravděpodobně nejstarším dochovaným příspěvkem k německé recepci je tzv. „Osterbrief“ – dopis jakéhosi pana E., velkého příznivce a čtenáře děl Johanny Spyriové, uveřejněný v týdeníku *Nordwest* č. 16. Pan E., důvěrně obeznámen s dosavadní tvorbou autorky, ve svém chvalo zpěvu vyzdvihuje především její znalost dětského světa a psychologické mistrovství a pozitivně hodnotí absenci tendenčnosti a moralizování. Jediným předmětem kritiky je příliš vysoká cena knih (Fähndrich 1985: 45n.). V Rakousku reflektoval dílo Engelbert Fischer v rámci své

publikace *Die Grossmacht der Jugend- und Volksliteratur*, jejíž 12 svazků vyšlo postupně mezi lety 1877–1886. Také Fischer zdůrazňuje často zmiňovanou „svěžest“, která na něj z díla Spyriové dýchá, a vyzdvihuje mistrovské líčení charakterů a vnitřního života postav – zvláště v případě *Heidi*:

„In Spyris Werken haben wir manche köstliche Momente von solcher Frische und Eigenart gefunden, dass wir uns nicht erinnern, solchen jemals in einer Jugendschrift begegnet zu sein. [...] Manche Kindeseigenschaft, speziell aber ‚Heidi's Schweizerheimweh‘ ist geradezu unübertrefflich und ergreifend geschildert.“ (Fischer 1979: 982)

Co se týče dobové recepce druhého dílu románu, F. Zehender, redaktor *Mittheilungen über Jugendschriften*, oficiálního orgánu Švýcarského spolku učitelů¹⁵ se o jeho kvalitách vyjádřil v roce 1883 ve zmíněném periodiku takto:

„Eine Naturanschauung von unerschöpflicher Frische, ein klarer Blick ins Kindesgemüt, endlich die Gabe, die liebevollste Schilderung des Kleinsten an den grossen Hauptgedanken von der Leitung aller Dinge durch höhere Hand zu knüpfen, vereinigen sich in der schlichten, doch edel gehaltenen Erzählung, um den jungen Lesern wahrhaft goldene Stunden zu bereiten.“ (cit. podle Fähndrich 1985: 45)

Všechny tři předchozí postřehy dobře vystihují některé důležité oblasti recepce *Heidi*, jako je působivé líčení krajiny, pohled do zákoutí dětské duše a náboženské prvky. Zdaleka nejrelevantnějšími aspekty hodnocení ale podle všeho byly otázky realistického ztvárnění skutečnosti a výchovné funkce textu (ve smyslu výchovy ke zbožnosti a morálce), což není překvapivé vzhledem k tomu, že to byly zároveň hlavní požadavky teoretiků a kritiků na tehdejší literaturu pro děti a mládež (viz 3.2). První výše zmíněný aspekt je komentován například v článku lipských novin *Illustrierte Zeitung* z roku 1883:

¹⁵ Schweizerischer Lehrerverein, zal. 1849.

„Feinste Beobachtung und das Talent breiter reizender Wiedergabe des Beobachteten macht ihre Originalität aus.“ (cit. podle Sandwald 2000: 22)

Pohlédneme-li na recepci náboženských prvků, názory ohledně adekvátní míry zbožnosti se lišily. V průběhu 80. let 19. století vycházely v *Der Bund* recenze a články i o jiných aktuálně publikovaných dílech Spyriové. Netýkaly se tedy již přímo *Heidi*, mnohé komentáře však lze vzhledem k homogennímu stylu autorky a opakující se tematice zobecnit a vztáhnout i na toto dílo. Ačkoli se příspěvky v tomto deníku vyjadřují o Spyriové dílech nadmíru pochvalně, nazývají ji nejvýznamnější žijící spisovatelkou na poli literatury pro mládež a zdůrazňují, že na ni všichni Švýcaři mohou být hrdí, z jejich rétoriky je zřejmé, že konzervativně-pietistický ráz její tvorby nebyl stoprocentně v souladu s liberálním zaměřením tohoto deníku. V roce 1888 byla například uveřejněna veskrze pozitivní recenze na její nový soubor povídek, která zahrnovala i následující komentář jejich moralistního a náboženského obsahu:

„Man kann sich nicht verhehlen, daß die für Frau Spyri so charakteristische Vertiefung in das innerste Wesen der wahren Sittlichkeit auf dem Boden des Protestantismus gewachsen ist, wo im Sinne der großen Reformatoren immer auf die Besinnung [...] zurückgegangen wird. Es ist kein Zufall, daß eine Frau aus Zwinglis Stadt so schreibt. Demgemäß würden wir unrecht tun, ihr das Einflechten frommer Lieder in ihre Geschichten übel zu nehmen. Überhaupt unterscheide man doch recht Frömmerei von Frömmigkeit. [...]“ (Anon. 1888: 6)

O rok později se v recenzi jiného povídkového souboru na přílišnou zbožnost textů již nepoukazuje pouze formou jemných náznaků, ale je tematizována přímo:

„Trotz der nach unserer Meinung zu stark ausgeprägten religiösen Tendenz empfehlen wir diese Büchlein doch als vortreffliche, wahrhaft gemütsbildende Jugendschriften.“ (Anon. 1889: 6)

Oproti tomu lze najít i dobové kritiky, které zdůrazňují naopak absenci pietistických a moralistních tendencí (srov. Robinson-Stahel 1972: 29–30). Christa Robinson-Stahelová

(tamtéž) si v souvislosti s tímto typem komentářů klade otázku, jak asi vypadala v 19. století průměrná četba pro dospělé, neboť z perspektivy dnešního čtenáře obsahuje *Heidi* i ostatní díla Spyriové nezanedbatelné množství rozsáhlých náboženských pasáží. S tím souhlasí i Fähndrichová, která zároveň předkládá vysvětlení těchto na první pohled matoucích skutečností:

„Ist Spyri aus heutiger Sicht auch keineswegs tendenzfrei, so war sie es noch allemal, wenn man sie mit ihren Zeitgenossen vergleicht, die sich von Bekehrungseifer und puristischem Moralverständnis leiten liessen. Denken wir an Splyris heute zwar als aufdringlich religiös empfundene christliche Weltanschauung, so ist sie dem traktathaften, realitätsfernen Predigtton eines Ch. v. Schmid¹⁶ himmelweit vorzuziehen.“ (Fähndrich 1985: 48)

Cenným dobovým příspěvkem k oblasti recepce je i esej již zmíněného švýcarského spisovatele Jakoba Christopha Heera z roku 1891. Ve své podrobné analýze děl Spyriové, prodchnuté skrz naskrz obdivem a velkou úctou k osobnosti i literárnímu talentu autorky, vyzdvihuje Heer (1891: 80) v případě *Heidi* především kombinaci chytlavého humoru a dojmavíci tragičnosti a konstatuje, že se jedná o jednu z povídek, které mají hluboký poetický účinek na duši. *Heidi* přisuzuje v rámci autorčiných děl tematizujících individuální osud dítěte¹⁷ největší význam a svůj názor zdůvodňuje takto:

„Wohl die bedeutendste unter dieser Gruppe von Erzählungen ist ‚Heidi‘, denn sie enthält die Entwicklung des kindlichen Gemütes nach allen Seiten hin, und wunderbar ist namentlich das Erwachen dieser Kinderseele unter den Eindrücken einer grossartigen Alpennatur geschildert.“ (tamtéž)

Pohlédneme-li na všechny výše zmíněné ohlasy a pokusíme-li se o shrnutí a zobecnění obsažených informací, můžeme vidět několik rysů díla, které jsou většinou hlasů laické i odborné veřejnosti považovány ve srovnání s tehdejšími publikacemi pro děti a mládež za jedinečné a částečně i nové. Opakovaně je vyzdvihována svěžest díla a jeho humor,

¹⁶ Christoph von Schmid (1768–1854) – římskokatolický kněz a spisovatel, ve své době byl považován za nejvýznamnějšího autora knih pro mládež.

¹⁷ V některých jiných povídkách nestojí v centru příběhu jednotlivce, ale skupina dětí.

schopnost realistického zobrazení a psychologicky přesvědčivé charakterizace postav a přirozené zahrnutí náboženských prvků bez dogmatičnosti a přehnaného moralizování. Pozoruhodné je, že názory na tyto hlavní rysy se víceméně shodují napříč jednotlivými zeměmi a bez ohledu na to, zda je recipientem literární vědec, či běžný čtenář.

Pokud odhlédneme od jednoznačně pozitivních, nadšených reakcí a komentářů směrem k opačnému, kriticky laděnému pólu, nalezneme významný spis německého pedagoga Heinricha Wolgasta *Das Elend unserer Jugendliteratur*, který autor vydal ve vlastním nákladu v roce 1896. Toto pojednání mělo přispět k utváření literárního vkusu nižších sociálních vrstev, Wolgast jej koncipoval jako jakousi výstrahu pro pedagogy a rodiče a velmi srdnatě se v něm vyslovuje proti specifické oblasti tehdejší literatury pro děti a mládež, která byla buď masovou produkcí vydávanou za ekonomickým účelem, případně zprostředkovávala náboženské, morální či politické přesvědčení, tudíž postrádala či upozadovala hodnoty poetické, které by měly být literatuře vlastní. Texty Spyriové řadí do kategorie tendenčních děl a předmětem negativního hodnocení jejího díla, *Heidi* nevyjímaje, je především přílišný odklon od reality plynoucí z náboženských tendencí autorky a schematicnost a nevěrohodnost v zobrazování charakterů.

Wolgast (1910: 211nn.) sice uznává, že na rozdíl od ostatních jím kritizovaných spisovatelek literatury pro děti a mládež Spyriové nechybí poetické nadání a schopnost charakterizace postav, příliš často jsou však tyto její silné stránky zastřeny právě morálními či náboženskými výchovnými intencemi. V *Heidi* kritizuje u hlavní hrdinky nevěrohodnost ztvárnění přechodu na víru v Boha a schopnosti hluboké reflexe, která zpravidla není tak malému dítěti vlastní, a celkově označuje zralé myšlenkové pochody a reakce děvčátka za psychologicky těžko uvěřitelné. Na druhou stranu vyzdvihuje působivé líčení přírodních scénérií.

Celkově tedy lze říci, že *Heidi* byla dobovou kritikou i přes určité dílčí negativně hodnocené skutečnosti přijata velmi pozitivně. Jak dokazují dochované zdroje, tyto nadšené reakce úzce souvisely s tím, že nejen *Heidi*, ale i další díla Spyriové rezonovala s tehdejšími nároky na tento typ literatury.

Mnoho pozdějších komentářů tohoto neobyčejného úspěchu nalezneme prostřednictvím zprostředkovaných zpráv v odborné literatuře vydávané přibližně od 70. let 20. století, tedy poté, co literární věda obnovila svůj zájem o osobnost autorky a jejího díla (viz 2.1). Recepce *Heidi* v průběhu 20. století je velmi rozsáhlou a nepochybně velmi zajímavou dějinnou

kapitolou, především v souvislosti se změnami vnímání díla v jednotlivých společenských a politických obdobích, vzhledem k tomu, že tématem této podkapitoly je reflexe dobové recepce originálu, však přesahuje její rámec a není do ní zahrnuta.

4. PŘEKLADY DÍLA A JEJICH AUTOŘI

4.1 Překladatelské normy a konvence

4.1.1 Vymezení pojmů

U pojmu překladatelských norem budu vycházet primárně z definice formulované Jiřím Levým, který pohlíží na normy v reprodukčním umění jako na kategorii určující v poměru k dílu jeho hodnotu, přičemž zdůrazňuje, že je nutné normy vnímat z hlediska historického vývoje, který ovlivňuje jejich konkrétní obsah i hierarchii. Levý (2012: 82) rozlišuje dvě základní normy, respektive „dvojí“ normu: reprodukční a „uměleckosti“, přičemž paralelu těchto dvou estetických pólů shledává v protikladu překladatelské věrnosti a volnosti. Jako metodu „věrnou“ definuje postupy, které směřují k přesné reprodukci původního díla, tedy k pravdivosti ve vztahu k originálu, metoda „volná“ se obrací především k recipientům cílového prostředí a snaží se předložit jim dílo esteticky a myšlenkově blízké, tedy takové, které se může svou uměleckou hodnotou postavit na úroveň původních českých literárních děl. Ačkoli se na základě tohoto rozdělení nabízí teze, že se požadavek krásy a věrnosti navzájem vylučují, Levý vnímá tyto hodnoty jako protikladné a neslučitelné pouze v případě, „rozumí-li se krásou líbivost a pravdivostí doslovnost“ (tamtéž: 86). Jinými slovy upozorňuje na to, že ani jeden z těchto překladatelských přístupů sám o sobě nezaručuje kvalitu výsledného produktu, pokud je uchopen za nesprávný konec. Výběr konkrétní metody není navíc podle jeho názoru faktorem, který by byl rozhodující pro výslednou hodnotu překladu – daleko spíše je to způsob, jakým překladatel se zvolenou metodou nakládá. Pro účely této práce není bez zajímavosti, že Levý v rámci této základní klasifikace nazývá volnou metodu též metodou adaptační, čímž se řadí ke skupině teoretiků, kteří adaptační postupy považují za součást překladatelského procesu a nevydělují je jako fenomén žádající si vlastní metodologickou „škatulku“ (viz 4.3).

Za hranicemi naší země se problematikou překladatelských norem a konvencí zabývala Christiane Nordová, která význam a vzájemný vztah těchto pojmů objasňuje na pozadí Vermeerovy teorie skoposu a jí zformulovaného principu loajality. Vychází z obecných společenských zákonitostí, v nichž *normy* znamenají pevně stanovený způsob chování či jednání v rámci určité skupiny lidí a *konvence* jejich konkrétní realizaci. Odkazuje rovněž na definici Gideona Touryho (1980: 51), který normy vnímá velmi podobně – jako soubor obecných hodnot a myšlenek, které lze transformovat do konkrétních instrukcí a aplikovat

na specifické situace. Konvence není na rozdíl od normy explicitně formulovaná ani závazná a zakládá se na společných znalostech a vzájemných očekáváních členů určité skupiny, neplatí tedy pro ty, kdo tyto znalosti nesdílí (Nord 1991a: 96). Tuto obecnou definici mezilidské interakce Nordová aplikuje i na překlad jako jednu z forem komunikace. Pro základní klasifikaci překladatelských konvencí si vypůjčuje definici Johna Searla, který dělí v rámci své teorie řečových aktů komunikační pravidla na regulační a konstitutivní (srov. Searle 1969: 31nn.). Analogicky k tomu Nordová rozlišuje regulační a konstitutivní překladatelské konvence. Regulační konvence se vztahují k obecně akceptovaným způsobům řešení různých specifických překladatelských problémů na mikrostylistické rovině, zatímco konstitutivní konvence vymezují, co je uvnitř určitého kulturního společenství považováno za překlad, a jejich souhrn tedy utváří obecnou koncepci překladu zakotvenou v prostředí příslušné kultury nebo komunity. Jinými slovy, konstitutivní konvence vyjadřují očekávání recipienta vůči textu, který je prezentován jako *překlad*. Z hlediska hierarchie jsou konstitutivní konvence nadřazeny regulačním a tvoří rámec pro jednotlivá překladatelská rozhodnutí na nižších rovinách textu (Nord 1991a: 99n.). Nordová (tamtéž: 103) však zároveň poznamenává, že vzhledem k absenci explicitních formulací překladatelských konvencí je velice těžké zjistit či definovat jejich přesnou podobu a způsob uplatnění v překladech.

Překladatelský proces ovšem není pouze součtem řešení jednotlivých překladatelských problémů, zahrnuje i několik předstupňů vlastní překladatelské práce. Tento fakt zohledňuje ve své klasifikaci Toury (1980: 53n.) a na jeho základě definuje dvě hlavní kategorie norem: vstupní a operační. Vstupní normy předcházejí logicky i chronologicky operačním, souvisí s nakladatelskou politikou a zahrnují faktory a aktuální preference cílového prostředí, které určují výběr žánru i vhodného díla. Operační normy pak ovlivňují konkrétní rozhodnutí v procesu překladu.

4.1.2 *Překladatelské normy a konvence 30. let 20. století*

V době, kdy byl vydán první český překlad *Heidi*, byla v oblasti překladatelské teorie a praxe pojmem tzv. Fischerova překladatelská škola, jejíž pojmenování se vztahuje k osobnosti Otokara Fischera, muže mnoha profesí, talentů a zájmů, přičemž pro účely této práce bude relevantní především jeho odkaz v oblasti translatologie. Vznik „fischerovské školy“ lze ukotvit přibližně do 10. let 20. století, tedy do období, kdy se začínají ozývat hlasy kritizující

doslovnost a „nečeský a toporný jazyk“ (Levý 1996a: 209) překládané literatury a kdy se již projevují první snahy o reformu jazyka českých překladů. Vztahuje se tedy v první řadě na překladatelskou činnost předchozí generace s jejími vůdčími osobnostmi Jaroslavem Vrchlickým a Josefem Václavem Sládkem a vymezuje se vůči jejich metodám v překladu básnických děl. Vzhledem k zaměření této diplomové práce zde nebudu detailněji rozvádět okolnosti a konkrétní výstupy konfrontace s předcházející tradicí překladů poezie, ale zaměřím se na překladatelská stanoviska formulovaná v oblasti prozaické tvorby, případně obecně napříč literárními druhy.

U „fischerovské školy“ se jedná v mnoha ohledech o nejednoznačný termín, který zavádí v rámci svých teoretických úvah v *Českých teoriích překladu* Jiří Levý. Do této struktury zahrnuje jak překladatele, kteří s Fischerem spolupracovali, tak ty, u nichž lze konstatovat návaznost na jeho teorii či (možná nevědomé) ztotožnění s jeho názory ohledně žádoucí podoby překladu. Sám si je vědom toho, že „přímá závislost na Fischerovi je prokazatelná jen u několika mladších autorů a že i uvnitř této skupiny jsou značné individuální rozdíly“ (tamtéž: 212). I přes tento omezující fakt lze definovat některé základní požadavky nově nastupující generace, které lze přinejmenším v případě Fischera spíše než z teoretických spisů vyčíst ze samotné překladatelské činnosti. Jak ve své diplomové práci zmiňuje Matouš Hájek (2016: 47n.), Fischer nebyl translátolog ani metodik překladu, ve svých statích se zřídka zabýval obecnými zákonitostmi interlingválního překladu a zaměřoval se převážně na strategie v rámci konkrétních překladatelských problémů. Levý (1996a: 215) hovoří v souvislosti s touto generací o požadavcích přirozenosti, prostoty a lidovosti, které představovaly jakýsi kontrast ve srovnání s podobou překladů v rámci lumírovské tradice. Fischerova škola se tím vymezovala vůči chápání kategorie *věrnosti* jako synonyma doslovnosti a zdůrazňovala nutnost tvůrčí práce překladatele a nadřazení celku jednotlivostem, což zahrnovalo kromě jazykové stránky díla i jeho celkové vyznění, atmosféru, „ducha“. Operuje s pojmem kongeniálnosti, který již nechápe jako jakousi myšlenkovou spřízněnost překladatele s autorem originálu – jak jej definovala Česká moderna –, ale přisuzuje mu hodnotící význam. Pokud je tedy překlad označen za kongeniální, je tím vyzdvihována jeho vynikající kvalita a adekvátnost ve vztahu k originálu. Zatímco původní význam termínu se vztahoval na požadavek podobnosti duševních stavů a vlastností autora předlohy a překladatele, pozdější význam se zaměřuje spíše na samotný výsledný produkt a jeho charakteristiku (tamtéž: 195n.).

V překladech této doby se projevuje i snaha o větší intenzitu výrazu, které je dosahováno například užíváním zdrobnělin či citově zabarvených slov. Jak zmiňuje Levý, „estetická norma [...] v období mezi dvěma válkami byla [...] dosti složitá a připouštěla značné rozpětí stylistických prostředků“ (tamtéž: 218). I přes rozmanitost a nejednotnost přístupů byla překladatelům společná tendence hledat nová a neotřelá slovní spojení. Tato tendence se přitom neomezovala pouze na překladovou literaturu, ale vycházela z konstituujících prvků literatury původní, jejíž tradice a vývoj samozřejmě úzce souvisely s podobou jazyka překladů. Fischer zároveň varoval před nebezpečím přílišné archaizace či aktualizace, čímž vyjadřoval požadavek taktu a respektu vůči autorům původních děl a svůj kritický postoj vůči překladatelským manýrám. Souhlasně se naopak on i jeho generace stavěla k postupům kompenzace a substituce, přičemž prioritou kvalitních překladatelů byla ekvivalence účinku na čtenáře (tamtéž: 223).

Již jsem zmínila rozdílnost přístupů a metod uvnitř skupiny překladatelů a teoretiků kolem osobnosti Otokara Fischera. Jeden z nejvýznamnějších teoretiků této doby a překladatel ruské literatury Bohumil Mathesius volil například ve srovnání s umírněnějším Fischerem volnější a odvážnější řešení a svůj originální náhled na překladatelskou praxi předkládá – se značnou mírou nadsázky – i v rámci Ankety o překládání, která byla uveřejněna v časopise *Kmen* v roce 1928 a poskytovala názory předních osobností překladatelského oboru na zásadní translatologické otázky:

„Dobře překládat znamená vyjmout celou tkáň z jednoho kulturního organismu i s kořínky a živnou půdou a opatrně ji přenést do druhého organismu. Dobrý překladatel může a má autora znásilnit (je-li potřeba), zkrátit, prodloužit, doplnit, překomponovat, zkrátka tomu chudákovi pomoci. Překladatel má se vystříhat chyb autorových a být, pokud možno nejúplněji, prosycen všemi chybami (lingvistickými i mentálními) své generace. [...] Jazykově má být překladatel co nejsmělejší, nebát se a krást pro náš jazyk potřebná cizí slova.“ (Levý 1996b: 189)

Do této generace patřily i další výrazné osobnosti zaujímající vlastní stanoviska, která se v mnoha ohledech neslučovala s perspektivou Fischera či Mathesia. Jindřich Horejší (tamtéž: 167) tak například označuje překladatele za poctivého řemeslníka a u překladu zdůrazňuje, že se jedná o „českou slovesnou práci“, zároveň se ale vyslovuje pro doslovnost překladu, a

právě propojení obou principů pokládá za umění, kterým by se měla překladatelská činnost stát.

Pokud odhlédneme od několika zmíněných osobností, jejichž dílo vykazuje prvky více či méně jasně definované překladatelské koncepce, nalezneme v období mezi dvěma válkami i enormní množství překladů nevalné úrovně. Levý (1996a: 229) tuto nadprodukcii překladové tvorby usouvztažňuje jak s politickou situací, tak s preferencemi nakladatelství, která upřednostňovala vydávání levnějších překladových titulů před původní literaturou. Vychází velké množství tzv. módní literatury a překlady jsou často zhotovovány nekvalifikovanými překladateli, což se logicky odráží v jejich kvalitě.

Z výše řečeného je zřejmé, že uspokojivá charakterizace překladatelských norem a konvencí nejen tohoto, ale v zásadě jakéhokoli období, je záležitost značně komplikovaná a může se to podařit vždy jen v omezené míře. Každá literární i překladatelská etapa či generace představuje komplexní organismus, který nezahrnuje pouze nově vznikající směry a přístupy – výrazné vývojové stopy se vždy alespoň částečně překrývají se staršími nebo druhotnými tendencemi, které jsou přítomné v díle toho či onoho autora či překladatele. Můžeme se tedy pokusit zachytit nejvýraznější znaky určitého období, které zpravidla souvisí s tvorbou několika vůdčích osobností překladatelského oboru, vždy si však musíme být vědomi relativní platnosti těchto poznatků z perspektivy většinou jen těžko postižitelného celku.

Na závěr bych ráda zmínila ojedinělý a o to cennější příspěvek k tématu norem a kritérií kvality překladu a samotné překladatelské praxe v oblasti literatury pro mládež tohoto období, a sice článek *Nakladatel, překladatel a kritik* uveřejněný v roce 1935 v časopise *Úhor* (viz 4.7). Autor článku Dominik Filip, tehdejší šéfredaktor tohoto literárního měsíčníku, v něm kriticky pohlíží na četnost různých typů chyb v překladech. V rámci srovnání s literaturou pro dospělé, v níž se již některé z typických chyb nevyskytují, hovoří o „zdanlivě speciálních závadách literatury pro mládež“ (Filip 1935: 115). Za nejčastější nešvary překladatelů považuje povrchní, chvatnou práci bez důkladné znalosti jazyka originálu a neochotu vyhledávat ve slovnících méně obvyklé významy slov, což vede k neobratnému vyjadřování. Zajímavostí na okraj je poznámka Filipa o nízkých honorářích překladatelů, čímž omlouvá skutečnost, že překládají řemeslně a ve spěchu, aby se „chudáci“ uživilí (tamtéž: 115n.). Jako další typickou vadu uvádí přepracovávání originálu a jeho přizpůsobování českým poměrům, přičemž nejvíce jsou tímto nešvarem postiženy právě překlady z němčiny – předmětem jeho kritiky je především počesťování německých jmen postav a míst. Zamýšlí se rovněž nad otázkou, jaký je správný postup v případě, že text

obsahuje místa, která jsou ze sociálních, národních nebo náboženských důvodů pro české prostředí neakceptovatelná. Podle jeho názoru by se kniha, která z důvodu určité tendence nevyhovuje českým poměrům, neměla vůbec překládat. V opačném případě je nanejvýš možné určitou větu se souhlasem autora vynechat, v žádném případě však není vhodné do textu cokoli vkládat nebo měnit její celkový smysl a vyznění (tamtéž: 116n.).

4.1.3 *Překladatelské normy a konvence 70. let 20. století*

Nastínit překladatelské normy tohoto období je značně problematické, neboť po Levého *Českých teoriích překlada* již nevznikla žádná práce, která by se této oblasti souhrnně věnovala, bylo tedy možné vycházet pouze z dílčích studií. Tato práce si však neklade za cíl předložit vyčerpávající přehled dobových norem a konvencí, ale primárně se zaměřuje na translatologickou analýzu překladů a načrtnutí příslušných norem má představovat pouze rámec pro zasazení poznatků z analytické části do kontextu doby.

Období normalizace bylo z hlediska formování překladatelských norem a celkové situace v překladatelském oboru zásadně ovlivněno vládnoucím komunistickým režimem a kulturněpolitickými změnami poválečných let. Pokud jako šablonu použijeme Touryho klasifikaci (viz 4.1.1), byl v 70. letech kladen důraz především na dodržování vstupních norem, tedy výběru díla pro překlad, které by korespondovalo s požadavky tehdejší striktní kulturní politiky zdůrazňující vlastní ideově-estetické hledisko a výchovné působení literatury. Z německy psané literatury byla po celou dobu totality „jedinou jistotou v této oblasti literatura klasická, knihy autorů dávno zemřelých a už neměně „marxisticky“ zhodnocených“ (Hrala 2002: 181).

Co se týče pohledu na formy nacházející se na hranici, případně za hranicí „skutečného“ překladu v závislosti na individuálním postoji (viz 4.3), Hrala (1987: 41n.) konstatuje stále častější výskyt převyprávění a přebásnění klasických děl světové literatury z pedagogických a propagačních důvodů. Tyto typy převodu nepovažuje nutně za nevhodné, pokud vznikají jako reakce na aktuální potřebu zpřístupnit českému čtenáři v rámci demokratizace kultury díla světové literatury. Spíše než jejich formální podobu přitom problematizuje jiné aspekty, jimž lze přičítat určitou normativní funkci:

„[...] Problém kvality překladu tedy nespočívá v užité formě; odpověď na tuto otázku nad každým jednotlivým dílem je třeba hledat v prvé řadě v tom, do jaké míry je schopen konkrétní překlad splnit požadavky, které jsou na něj v dobovém a společenském kontextu kladeny, jinými slovy, jak je schopen plnit funkce, které mu stanoví vývoj společnosti a její kultury, v níž má překlad své místo.“ (tamtéž: 42)

Otakar Chaloupka se ve své stati *Překladová literatura v kontextu současné literatury pro děti a mládež* primárně zabývá situací překladů v 80. letech, tento zdroj přesto považuji za relevantní z několika důvodů: Zaprvé je to jediný mně známý dokument, který se podrobněji věnuje přímo oblasti překladu dětské literatury v období komunismu, zadruhé je pravděpodobné, že jeho poznatky vychází z dlouhodobějšího pozorování, a z kontextu vyplývá, že se autorovy úvahy vztahují i na předešlé roky, a v neposlední řadě lze předpokládat, že období normalizace nebylo nakloněno výraznému vývoji překladatelských norem a konvencí, a základní poznatky z této stati tedy bude možné zhruba aplikovat i na léta sedmdesátá. V úvodu Chaloupka (1988: 1) hovoří o nedostatečné literárněkritické a teoretické reflexi překladové literatury pro děti a mládež z důvodu množství nevyřešených aktuálních otázek v literatuře původní a nízké informovanosti o dětské literatuře zahraniční provenience. Jak konstatuje, z literatury, která je překládána pro české děti, se výraznějšímu zájmu teoretiků těší pouze literatura sovětská, překlady z ostatních zemí jsou reflektovány pouze v rámci recenzí, přičemž kritik obvykle nemá příležitost seznámit se s originálem a jeho zasazením do kontextu původní kultury (tamtéž: 2). Co se týče výběru titulů a celkové koncepce, vkládá autor zodpovědnost do rukou redaktorů a samotných překladatelů, protože „teorie české literatury pro děti a mládež nemůže mnoho pro koncipování překladové sféry přispět“ (tamtéž: 3). Relevantní pro tuto práci je především nastínění problematiky kontextovosti u překladů příběhové literatury, k nimž se řadí i překlad *Heidi*. Chaloupka (tamtéž: 4) uvádí dvě možnosti výběru titulů: 1) prózy svým vyzněním blízké původní tvorbě, posilující její významové dominanty a 2) prózy přinášející jiné významové sféry, rozšiřující a obohacující charakter původní tvorby.

Co se týče prvního okruhu, jako hlavní dominanty jmenuje „aktivní vidění dítěte jako činné bytosti, sepětí dítěte s dospělými reálnými vztahy, zasazení dítěte do širšího sociálního situování, dynamický obraz dětského jednání v procesuálních proměnách, celkový humanistický patos a optimistické, sociální a individuální pozitivní vyznění příběhu“ (tamtéž: 4). K odlišným významovým sférám pak řadí „vyšší míru volné představivosti a

romantických her“ ve srovnání s českou tvorbou spjatou s životní realitou nebo naopak „vyšší míru životní tvrdosti“ (tamtéž: 4). On sám se přiklání k první variantě, což zdůvodňuje důležitostí toho, aby si dítě vytvářelo organický obraz světa a životní skutečnosti a cizí významy nepůsobily destruktivně na vědomí, které v něm pěstuje socialistická literatura (tamtéž: 5).

Kromě Chaloupky se k překladům pro děti a mládež v rámci stejného sborníku vyjadřují i další osobnosti z oboru, jejichž postřehy na tomto místě zmíním ze stejného, výše uvedeného důvodu. Pokud jde o preference ohledně překladatelské metody, Karel Hausenblas (1988: 11) se domnívá, že u překladů obecně by mělo být hlavní snahou překladatele, aby cizí prostředí přiblížil tomu domácím, přestože to bude znamenat nutnost uchýlit se ke změnám a posunům. Literatura pro děti si pak podle něj žádá ještě mnohem větší ohled na cílového čtenáře. Alena Macurová (1988: 25) v rámci svého pojednání o významu pragmatické dimenze v překladu zdůrazňuje funkční adekvátnost jako zásadní podmínku kvalitního překladu. Toto kritérium kvality vztahuje nejen na ekvivalenci účinku na čtenáře, ale rovněž na zohlednění rozdílů v rozsahu vědomí čtenáře. Zajímavé nahlédnutí do praxe překladatele dětské literatury nabízí František Fröhlich (1988: 33), který na základě svých zkušeností konstatuje, že práce na překladu knihy pro děti a mládež se nijak zásadně neliší od překládání děl pro dospělé, ale zároveň dodává, že překladatel by měl takovému překladu věnovat minimálně stejnou pozornost a péči jako překladu pro dospělé, nikoli však menší, už jen z toho důvodu, že kvalitní dětskou knihu dospělý čtenář ocení stejně jako čtenář dětský – ne-li víc. Tato úvaha podle mého názoru stojí za pozornost ze dvou důvodů. Pokud aplikujeme mírně radikální pohled, Fröhlich v zásadě popírá specifickou překlady dětské literatury, jejíž rysy jsou už po desetiletí předmětem teoretického výzkumu. V druhé části jeho výpovědi pak v apelu na překladatele dětské literatury implicitně zaznívá, že dítě jako čtenář nebylo nutně považováno za plnohodnotného recipienta a překlad pro dospělé si – alespoň v jeho očích – od překladatele žádal větší obezřetnost. Přestože se jedná o izolovaný, zcela subjektivní názor a Fröhlichovo stanovisko nelze v žádném případě zobecnit v rámci celé etapy, domnívám se, že má jako hlas své generace určitou výpovědní hodnotu.

4.2 Specifika překladu dětské literatury

Poté, co byly výše načrtnuty překladatelské normy obou zkoumaných období ve velmi obecné rovině, je nyní vhodné zúžit perspektivu a pohlédnout na zásadní aspekty překladu

literatury pro děti. Již tento samotný termín lze nahlížet z různých úhlů pohledu: do této kategorie patří překlady přímo určené pro dětské publikum a zároveň je možné pod tento pojem zahrnout překlad dětské literatury jako určitého typu publikací. Důležitým zprostředkujícím článkem se stává dospělý, který dětem vhodnou literaturu vybírá a předkládá, a sice na základě vlastních preferencí a úvah. Riita Oittinenová (2006: 36) v souladu s tím rozlišuje konzumenty dětské literatury – děti a její producenty – dospělé, přičemž v oblasti překladové literatury se podle ní projevuje tato specifická úloha dospělého aktéra ještě výrazněji:

„The situation becomes even more complicated with children's books in translations. Even though translators need to translate for children, it is the adults who select the books that need to be translated; it is the adults who translate them and buy the translations for children. It is also the adults who usually read the books aloud.“ (tamtéž)

V této souvislosti se v odborné literatuře hovoří o dvojím adresátovi překladu nebo také asymetrické komunikační struktuře (srov. Reiß 1982: 7, O'Sullivan 2005: 24, Shavit 2009: 93, Wall 1991: 35). Dospělý se tedy podílí nejen na vzniku překladu, ale rovněž na jeho recepci a v případě předčítání i prezentaci, což vede většinu autorů, respektive překladatelů ke snaze zohlednit obě dvě skupiny, které mají ovšem naprosto odlišné zkušenosti, znalosti i literární preference. Toto kompromisní řešení si pak zákonitě žádá ústupky v podobě různých kompenzačních postupů. Jsou však i autoři, kteří se rozhodnou situaci řešit radikálněji, přičemž vytvoří text zaměřující se primárně pouze na jednoho z adresátů. V případě ambivalentního textu je tedy sice oficiálním adresátem dítě, ve skutečnosti jej však autor zamýšlí pro dospělé čtenáře a dítě figuruje v roli jakéhosi pseudoadresáta. Opačným extrémním řešením je odmítnutí „podbízet se“ dospělému adresátovi a směřování textu výhradně dětskému publiku, což je případ tzv. nekanonizované neboli populární literatury pro děti (srov. Shavit 2009: 63–95).

Oittinenová (2006: 36) zmiňuje jako další ze specifík častou přítomnost ilustrací. Na první pohled se může zdát, že tento fakt s překladatelskými strategiemi nijak nesouvisí, nezřídka se však stává, že se text ke grafickým prvkům vztahuje a nějakým způsobem je komentuje či popisuje. To je nutné mít při překladu na paměti v případě, že se grafické zpracování překladu liší od originálního vydání.

V ještě větší míře, než je tomu u literatury pro dospělé, dochází u překladů dětské literatury k adaptaci kulturního kontextu s ohledem na omezené znalosti dětských čtenářů a jejich schopnost porozumění cizím kulturním, jazykovým a geografickým specifickým. Překladatel se v takovém případě rozhodne přizpůsobit se normám cílové kultury, integruje jevy výchozí kultury do kontextu cílového prostředí a vytváří tak iluzi původního textu (Frimmelová 2010: 39). Otázka, zda je tato strategie nutná a v jaké míře a zda lze obecně definovat intelektuální úroveň dětí určitého věku, je v oboru překladů dětské literatury hojně diskutována a názory teoretiků na ni se rozcházejí (srov. O'Sullivan 2005: 91–98).

Typickým znakem překladů dětské literatury je rovněž tabuizace určité tematiky v závislosti na tom, co je v příslušné kultuře považováno za vhodné či nevhodné téma pro děti. Dětská literatura se snaží tradičně vyhybat tématům násilí, smrti, alkoholismu a jiných závislostí, náboženským prvkům, sexualitě, politickým otázkám či vulgarismům (srov. Kopalová 2013: 21–22). Pokud je některé ze sporných témat v původní kultuře považováno za konvenční a v originálním textu se objeví, je na překladateli, aby posoudil, zda je zachovat, pozměnit či zcela vynechat. Zohar Shavitová konstatuje, že pokud je možné vypustit nežádoucí scénu, aniž by to negativně ovlivnilo hlavní děj či charakterizaci postav, překladatel by to měl v každém případě udělat (Shavit 1986 cit. podle Kopalová 2013: 22).

Kromě obecně formulovaných překladatelských norem, jako je adekvátnost vůči zdrojovému textu nebo estetická norma, hovoří Isabelle Desmidtová (2006: 86n.) o specifických normách překladu dětské literatury – didaktických, pedagogických a technických. V souladu s didaktickými normami by měly překlady pro děti podporovat jejich intelektuální a emocionální rozvoj a předkládat jim vhodné a užitečné příklady. Pedagogické normy požadují po překladatelích, aby náročnost textu přizpůsobili jazykové úrovni dětských čtenářů i jejich schopnosti abstraktního myšlení. Do oblasti technických norem patří různé nakladatelské otázky, jako například do jaké míry má grafická podoba překladové publikace vycházet z layoutu originálu, jak naložit s ilustracemi, zda je zachovat, přemístit, zredukovat, či jim dát naopak více prostoru nebo jimi text doplnit v případě, že v originále nefiguruje.

Celkově je nutné mít na paměti, že literatura pro děti – stejně jako jakýkoli jiný typ literárních děl – není separátní oblastí, nýbrž je vždy součástí určitého kulturního a literárního polysystému. Překlad tedy není pouhým převodem do jiného jazyka, ale přenesením textu do jiného systému s jeho specifickými pravidly a omezeními, která by měl

překladatel zohlednit. Překladatelská metoda a konkrétní postupy jsou zároveň závislé na pozici, kterou dětská literatura v daném polysystému zaujímá (srov. Shavit 2009: 111–112).

4.3 Adaptace jako *typ* překladu

Jak již bylo zmíněno v úvodu, překlad Bohumila Říhy je v samotné knize i v literárně-teoretických příspěvcích o díle označen jako převyprávění, respektive adaptace. Jaká je definice *adaptace* a zda je to skutečně jakýsi protipól tradičního překladu, nebo spíše organická a v podstatě nezbytná součást každého překladatelského procesu, to je již dlouhá léta předmětem teoretických úvah mnoha translatologů, přičemž jejich názory a koncepty se mnohdy výrazně liší. Oittinenová (1993: 87) ve své publikaci *I am me – I am other: On the Dialogics of Translating for Children* konstatuje, že se na adaptaci velice často pohlíží jako na negativní jev a není jí přisuzována příliš velká hodnota. Podle jejího názoru ale adaptace a překlad nejsou dva paralelní procesy ani pro ně v zásadě neexistují dvě rozdílná metodologická východiska (tamtéž: 95). U adaptací se přitom nejedná pouze o mechanickou záležitost posuzování odchylek – to, jak hodnotíme adaptace, je často především otázka emocí, neboť se například můžeme vnitřně bránit změnám v přepracování nějakého nám známého textu, s nímž si spojujeme určité pocity či situace a do určité míry se s ním identifikujeme. Tato skutečnost však nevypovídá nic o hodnotě adaptací jako takových (srov. tamtéž: 111).

Desmidtová (2006: 81n.) vnímá póly překladu a adaptace jako určité prototypické přístupy, přičemž zdůrazňuje, že rozdíl mezi těmito dvěma kategoriemi není absolutní, nýbrž řádový. Zároveň poukazuje na to, že definice toho, co je typický překlad a co již do této kategorie nepatří, podléhá neustálým změnám v závislosti na dějinném vývoji, a je tedy vždy relativní. Se změnami společenského kontextu zákonitě dochází i ke změnám na poli teorie a praxe překladu.

Eugene Nida a Jan de Waard (1986: 41nn.) se rovněž zabývali problematikou adaptací a adaptované překlady dělí na dva základní typy: převod do jiné umělecké formy a média nebo adaptace z důvodu odlišného pohledu na povahu překladu a z toho plynoucí výpustky či naopak přidané textové úseky. Akceptující, nebo naopak odmítavý postoj, který jednotlivci zaujímají vůči adaptacím (případně i novým překladům), přičítají jejich presupozicím ohledně toho, jak má vypadat překlad.

Nordová (1991b: 9) na adaptace a míru jejich odlišnosti vzhledem k originálu pohlíží perspektivou loajality ke čtenáři. Zdůrazňuje, že funkce cílového textu není automaticky odvozena z analýzy výchozího textu, ale je pragmaticky definována účelem mezikulturní komunikace. Úpravu, respektive adaptaci výchozího textu v zájmu přizpůsobení standardům cílové kultury považuje za „součást každodenní rutiny každého profesionálního překladatele“¹⁸ (tamtéž: 25). Vyjadřuje pochybnosti ohledně smysluplnosti metodologického rozlišení překladu a adaptace a preferuje zahrnutí adaptace do konceptu překladu jako jednoho z jeho základních rysů. Oittinenová (1993: 90) s tímto postojem souhlasí a usouvztahňuje ve stejném duchu úspěch překladatele s nutností adaptovat text s ohledem na předpokládané recipienty.

Ještě radikálněji přistupuje k této problematice Harold Bloom (1980: 18, 32), který konstatuje, že jakýkoli příběh – a tedy nejen každý překlad, ale i každý originál – může být chápán jako adaptace, jako jedna z verzí života kolem nás, která vychází z nějakého předchozího příběhu a ten zase z jiného a tak dále. Každý příběh získává tím, že je vyprávěn, překládán či předčítán, nové významy a probouzí se v něm nový život. Z těchto důvodů pro Blooma rozdíl mezi originálem a adaptací nespočívá v „originalitě“ originálu.

George Steiner vnímá pozitivní aspekt adaptací v tom, že jsou často jedinou formou, jak klasická díla „udržet při životě“ pro další generace, přičemž si „každá generace vytváří pomocí jazyka vlastní minulost, která s ní souzní“ (2010: 46). Stejného názoru je i Lennart Hellsing, který hovoří konkrétně o významu adaptací klasických děl pro dětské publikum. (Což není v případě *Heidi* zcela bez významu, vzhledem k ne zcela jednoznačnému definování cílové skupiny originálu.) Zdůrazňuje, že adaptace však nesmějí být vytvářeny na základě neúcty k dětem a jejich intelektuálním schopnostem, ale z lásky k nim a v zájmu zachování „živé“ literatury prostřednictvím jazyka, který je dětem vlastní (Hellsing 1963 cit. podle Oittinen 1993: 92). Oittinenová (1993: 95) je navíc toho názoru, že překladatelé dětské literatury mají zodpovědnost nejen vůči autorovi originálu a čtenářům cílového textu, ale i vůči sobě samým a svým dětským představám a obrazům.

Douglas Robinson (1991: 194nn.) nepracuje ve svých teoretických úvahách s pojmem *adaptace*, ale hovoří o *verzích*, přičemž takto klasifikuje primárně veškeré překlady. Verzi charakterizuje jako modifikovaný text či interpretační variantu. Stejnou terminologii používá i John Hollander, který ve verzích shledává jakýsi osobní, pragmatický přístup

¹⁸ „part of the daily routine of every professional translator“.

k překladu zakládající se více než na formální a obsahové přesnosti na skutečné lidské interakci, na individuálním vnímání situace či příběhu a specifickém úhlu pohledu (Hollander 1966 cit. podle Robinson 1991: 196n.). Verze je tedy pro oba autory forma, která v sobě nemá nic nepřírozeného nebo odsouzeníhodného, ale naopak v určitém slova smyslu odráží reálný svět s bezpočtem různých perspektiv a *verzí* skutečnosti.

Opačné a do jisté míry tradiční stanovisko vůči problematice adaptací a pozici překladatele v překladatelském procesu reprezentují například Zohar Shavitová a Göte Klingberg. Shavitová (2009: 112n.) se k adaptacím staví vysloveně negativně, považuje je za známku neúcty k dítěti a adekvátně tomuto postoji kriticky pohlíží i na dva hlavní důvody jejich vzniku: snahu přizpůsobit text tak, aby byl pro děti vhodný a prospěšný v souladu s tím, co si společnost myslí, že je pro ně „dobré“, a snahu přizpůsobit děj a jazyk dětskému chápání a čtenářským dovednostem. Dodává, že tyto dva hlavní principy manipulace textu byly v proměnlivém hierarchickém postavení v závislosti na jednotlivých historických obdobích. Na rozdíl od výše jmenovaných teoretiků nebere ve svých úvahách v potaz vliv překladatele jako významného aktéra komunikační situace ani charakteristické rysy dětského čtenáře. Překlad a adaptaci vnímá jako opačné póly, což a priori neposkytuje prostor pro zohlednění celkového kontextu, v němž text vzniká, a individuality konkrétních situací.

Klingberg rovněž klade mezi překlady a adaptace jasnou dělicí čáru. Specifikem jeho teoretického stanoviska je usouvztažnění pojmu *adaptace* primárně s výchozím textem. Adaptace je tedy již způsob zpracování materiálu autorem zdrojového textu při zohlednění nejrozličnějších aspektů v souvislosti s očekáváním předpokládaných čtenářů. Základem jeho úsudku ohledně vztahu překladu a adaptace je tvrzení, že funkce výchozího a cílového textu je vždy totožná, překladatel má tedy za úkol pouze zachovat příslušnou míru adaptace originálu i v překladu a nemusí text přizpůsobovat čtenářům, neboť to již učinil autor originálu (Klingberg 1986 cit. podle Oittinen 1993: 100n.).

Z výše uvedeného je tedy zřejmé, že definice toho, co je ještě překlad „v pravém slova smyslu“ a co už jím být přestává a je řazeno do jiné kategorie, je vždy především záležitostí postoje a úhlu pohledu hodnotící osoby a individuálního ohraničení pojmů. Vzhledem k tomu, že se v rámci této práce Říhovým převyprávěním nezabývám samostatně, ale integruji je do konceptu translatologické analýzy a následného srovnání obou překladů, budu vycházet z definice adaptace jako konstitutivního prvku překladatelského procesu.

4.4 Fringilla a její překlad

Autorka historicky prvního českého překladu *Heidi* bude v této podkapitole představena především v kontextu spisovatelském, neboť se překladům nevěnovala a podle dostupných zdrojů byla *Haidy* jejím vůbec jediným uskutečněným a vydaným překladem.

Božena Čížková se narodila 31. července 1884 v Malíně u Kutné Hory, kde prožila i své dětství. Pro svoji spisovatelskou kariéru si zvolila pseudonym Fringilla, což je latinské pojmenování pro pěnkavu. Rodiče vlastnili velkostatek a patřili k nejbohatším obyvatelům obce. Otec Fringilly proslul výrobou známého malínského křenu, který vyvážel např. do Vídně či do Hamburku. Čížková nejprve tři roky navštěvovala místní obecnou školu a následně ji rodiče zapsali do evangelického ústavu pro dívky v Krabčicích pod Řípem, kde studovala v letech 1895 až 1897. Další zastávkou na cestě za vzděláním byl soukromý penzionát v Litoměřicích, kde se mimo jiné naučila dobře německy. Později začala studovat hudbu a zpěv, výborně ovládala hru na klavír, ale rodiče, ač pokrokoví, nesouhlasili s profesionální hudební kariérou, zejména s vystupováním na veřejnosti, s nímž byl výkon tohoto povolání neoddělitelně spjat.

V roce 1910 se na naléhání babičky vdala a jejím manželem se stal plukovní lékař, chirurg Karel Čížek. V letech 1910 až 1914 s ním žila v bosenském městě Tuzla. Po vypuknutí první světové války se na nějakou dobu vrátila do svého rodného města a v roce 1918 přesídlila se svojí rodinou do obce Sterntal u Pragerska v rakouském Štýrsku, kde její muž řídil vojenskou nemocnici. Karel Čížek zůstal ve službách armády i po vzniku Československé republiky, což pro celou rodinu obnášelo časté stěhování. Jejich přechodným bydlištěm se staly např. České Budějovice, Teplice i několik měst na Slovensku. V roce 1928 se Čížková usadila v Praze, kde žila až do své smrti v roce 1955.

Jako autorka románů a povídek pro ženy a dívky a literatury pro děti byla ve své době značně oblíbená. Její dívčí romány se vyznačovaly umírněnými emancipačními tendencemi, některé z nich nesly podtitul *Román mladých srdcí*. Jejím cílem bylo vést mládež na příkladu hrdinů ke galantnosti, taktu a obětavosti, což lze pozorovat v románech *Srdce na horách* a *Úsměvy života*. V dílech určených dospělým ženám jako např. *Jeho světlo* či *Kolo se točí* lze nalézt určitá schémata sentimentálního románu. Román *Divoch* se odehrává v Litoměřicích konce 19. století, vykazuje autobiografické prvky a je jakousi karikaturou česko-německého prostředí a zvyků tamější honorace. Čížková se nevyhýbala ani situační komice a humornému tónu, což demonstrovala např. v románu *Dcerušky paní Veselé*. V knihách pro

děti nejčastěji kombinovala idylické líčení každodenního života hrdinů s mnohdy drsným karikaturním vykreslením.

Kromě publikace vlastních knih byla čelní autorkou libereckého módního žurnálu pro ženy *Pomoc rodině*, v němž publikovala kromě mnoha článků i román *Peníze před prahem* a novelu *Dcera moře*, a přispívala též do humoristických časopisů, např. do časopisu *Švanda dudák* Ignáta Herrmanna.

K motivaci pro překlad *Heidi* se vyjadřuje sama Čížková na začátku knihy takto:

„Cítila jsem povinnost přeložit tuto knihu k uctění památky ‚tetinky‘ Nickové, literární učitelky v Krabčicích. Fringilla.“

Na základě tohoto věnování se lze domnívat, že se v tomto případě nejednalo o výběr titulu zakládající se v první řadě na dobových preferencích žánrových či tematických. Fringilla se se svými díly navíc zaměřovala na oblast masové produkce a nebyla tedy pravděpodobně v úzkém kontaktu s oblastí umělecké literatury. Pokud však přece jen pohlédneme na oblíbená témata dobové prózy s dětským hrdinou v rámci původní i překladové literatury, převažovalo až do 40. let 20. století téma sirotek a polosrotek (Čeňková 2006: 27). Otázkou zůstává, zda Fringilla tyto preference zaznamenala a při výběru materiálu pro překlad zohlednila.

Na rozdíl od informace o dedikaci v knize chybí pro účely této práce významný údaj o vydání originálu, z něhož Fringilla při překladu vycházela. V období mezi prvním vydáním obou dílů z let 1880 a 1881 a vydáním překladu v letech 1933/34 vzniklo vzhledem k enormnímu úspěchu díla velké množství dalších reedic (viz příloha). Jedinou možností, jak se pokusit určit výchozí text, by bylo porovnat veškerá vydání do roku 1932 s překladem a podle výrazných podobností a rozdílů stanovit text, který by hypoteticky mohl být textem výchozím. Problematičnost tohoto postupu spočívá v tom, že údaje zjištěné při analýze nezaručují spolehlivé určení výchozího textu, neboť v případě originálního textu jako neznámé veličiny nelze s dostatečnou přesností posoudit překladatelské kompetence a strategie autorky. Otázka, zda lze u Fringilly jako spisovatelky, která se překladu systematicky nevěnovala, hovořit o překladatelských kompetencích a strategiích, bude zodpovězena v následující analýze.

Nakladatelství Aloise Hynka, které překlad vydalo a mohlo by teoreticky sloužit jako zdroj informací, zaniklo již v roce 1949. Německé nakladatelství Perthes vlastnilo práva na vydávání *Heidi* od jejího prvního vydání až do roku 1931, je tedy pravděpodobné, že v tomto

období nedošlo – i vzhledem k mimořádnému úspěchu románu – k žádným výrazným změnám obsahové stránky textu. Při zvážení všech těchto aspektů a s vědomím toho, že se nemusí jednat o výchozí text pro překlad, tedy budu při analýze vycházet z původního vydání z let 1880/1881.

4.5 Bohumil Říha a jeho překlad

Autor překladu, respektive převyprávění *Heidi* z roku 1971 se proslavil především jako spisovatel knih pro děti a mládež, překládání se nijak systematicky nevěnoval a z dostupných zdrojů nevyplývá, že by kromě toho zde analyzovaného za svoji kariéru realizoval ještě jiný převod cizojazyčného textu do češtiny.

Bohumil Říha se narodil 22. února 1907 ve Vyšeticích u Votic. Jeho otec vykonával profesi dvorského kováře, matka pracovala jako zemědělská dělnice. Vystudoval a v roce 1925 absolvoval učitelský ústav v Čáslavi a až do roku 1945 se živil jako učitel. Jeho posledním učitelským stanovištěm byly Poděbrady, kde zažil i osvobození sovětskou armádou. Již v květnu téhož roku se stal členem Komunistické strany Československa. Po válce přijal nabídku na práci okresního školního inspektora nejprve ve Vysokém Mýtě a poté v Poděbradech a o několik let později se přesunul do Prahy, kde byl v roce 1952 ve Svazu československých spisovatelů pověřen funkcí tajemníka pro dětskou literaturu. Od roku 1953 byl členem ediční rady Státního nakladatelství dětské knihy, dnešního nakladatelství Albatros, a mezi lety 1956–1967 zde byl ředitelem. Později s tímto nakladatelstvím úzce spolupracoval. Od roku 1963 zastával funkci předsedy Společnosti přátel knihy pro mládež a po jejím přijetí do IBBY o rok později i předsedy československé sekce. Pravidelně se také účastnil jejích mezinárodních kongresů a konferencí. V roce 1967 odešel do penze a od té chvíle se zaměřoval pouze na literární činnost. V roce 1972 byl zvolen členem ústředního výboru nově ustaveného Svazu českých spisovatelů. V rámci této organizace byl vydáván *Literární měsíčník* a Říha byl nejen členem redakční rady, ale také pravidelně přispíval svými kulturněpolitickými a literárními komentáři a ukázkami z tvorby. Kromě toho stál i v čele redakční rady časopisu *Zlatý máj*. V průběhu života byl vyznamenán mnoha cenami a řády: V roce 1972 obdržel Cenu Marie Majerové, kterou od roku 1962 uděloval Klub přátel dětské literatury za nejlepší dílo dětské literatury předešlého roku. V roce 1975 mu byl udělen titul národního umělce, v roce 1977 byl vyznamenán Řádem práce, v roce 1980 Medailí Hanse Christiana Andersena, což je nejvyšší mezinárodní ocenění za tvorbu pro děti

a mládež, a v roce 1982 Řádem republiky. Byla po něm pojmenována Medaile Bohumila Říhy, kterou od roku 1989 udělovala česká sekce IBBY za počiny v oblasti literatury pro děti a mládež.

Říha je autorem více než dvaceti knih pro děti a mládež a třinácti knih pro dospělé. Od 30. let přispíval svými fejetony a povídkami do *Lidových novin* a dalších periodik, po roce 1945 píše například pro *Rudé právo*, *Květy*, *Plamen* či *Zlatý máj*. Jeho literárním debutem byly na začátku 40. let pohádkové prózy pro děti *O třech penízích* a *O lékaři Pingovi*. Mezi tradiční motivy jeho příběhů patří pomoc a služba bližním, život obyvatel venkova a příroda. Prostřednictvím dětských próz se snaží v dětech vypěstovat především vztah k domovu a otevřenost světu a zprostředkovat jim poznatky o světě a jeho fungování. Zaměřuje se na zdůraznění kladů socialistické společnosti v otázkách morálky, statečnosti a spravedlnosti. Mnohé z jeho příběhů pro děti i dospělé byly zfilmovány, např. úspěšné dětské prózy *Honzíkova cesta* a *O letadélku Káněti* nebo román *Doktor Meluzín*, podle jehož námětu natočil František Vlácil v roce 1976 film *Dým bramborové natě*. Na některých filmových scénářích se Říha též spolupodílel. Na poli naučné literatury pro děti a mládež nelze opomenout jeho *Dětskou encyklopedii* z roku 1959, která měla v rámci této oblasti i přes zjednodušující politickou tezovitost zakládající význam (Brožová online).

Bohumil Říha zemřel v Praze 15. prosince 1987 ve věku 80 let.

Nadání, které spisovateli přiznávali kritici bez ohledu na to, zda patřili k okruhu jeho obdivovatelů, či nikoli, bylo založeno na „dokonalé znalosti prostředí a venkovských deputátníků a drobných zemědělců“ (Hrbáček 1956). Říha sám se v tomto prostředí v dětství i mládí pohyboval a jeho přesné charakteristiky vychází z toho, že při psaní svých povídek a románů hodně cestoval, hovořil s lidmi, které potkal, poznával život v různých částech země a sbíral podněty pro své literární texty. Obzvláště často a rád navštěvoval při svých cestách jižní a východní Čechy.

Co se týče výrazných aspektů Říhova uměleckého jazyka – což je relevantní i pro zkoumání základních rysů jeho překladu –, typickým slohovým postupem jeho textů je popis, mnohdy velice detailní a explicitní, někdy až nadbytečný vzhledem k jasnému kontextu. Tato převažující popisnost zároveň souvisí s absencí dějové gradace. Z hlediska syntaxe se v jeho dílech vyskytuje velká koncentrace vedlejších vět vztažných a zároveň tendence řazení krátkých jednoduchých vět s převážně parataktickým napojením. Říha usiluje o prostý, lidový a živý jazyk, některá díla se však vyznačují množstvím knižních

prvků. Naopak konstantním rysem jeho textů je emocionálnost. Do struktury textu s oblibou zapojuje řečnické otázky a myšlenky postav nechává často zaznívat prostřednictvím vnitřního monologu (tamtéž).

O okolnostech a motivech, které Říhu přivedly na myšlenku převyprávět *Heidi* pro české čtenáře, nejsou dostupné žádné přímé informace a lze o nich tedy pouze spekulovat. Při hledání indicií se nám nabízí zaprvé pohled na oblíbené žánry a témata v literatuře pro děti a mládež 60. a 70. let, a především často se vyskytující motivy tvorby tohoto autora, který se jako jedna z vůdčích osobností této literární oblasti významnou měrou podílel na jejím celkovém směřování. V první řadě se jednalo o žánr příběhové prózy s dětským hrdinou pro malé i starší děti, který se začal upevňovat počátkem 60. let. Říhovo pokrokové pojetí (ve srovnání se standardní koncepcí tohoto typu textů) přitom vycházelo z dětského subjektu konfrontovaného se světem, který jej obklopuje, a kladlo již důraz na emocionalitu, vnitřní psychologickou procesualnost a pravdivé zobrazení životní skutečnosti dítěte (Chaloupka a Voráček 1984: 400nn.). Miroslava Johánková (2011: 19) poukazuje na návrat tzv. referenčního hrdiny na počátku 70. let, což byla postava, která se vyznačovala inteligencí, zvědavostí a zdravým sebevědomím a měla pozitivně ovlivňovat hodnotovou orientaci čtenáře. V případě Spyriové *Heidi* se jedná o stejný žánr, shoduje se i výše popsané pojetí hlavního protagonisty, a je tedy více než pravděpodobné, že si Říha pro převod do češtiny zvolil text, který zapadal formálně – a jak uvidíme i tematicky – do dobové koncepce literatury pro děti a mládež.

Velice oblíbeným motivem Říhových příběhových próz byla příroda a vztah člověka k ní, přičemž poprvé se tato tematika objevuje již v jeho prvních povídkách pro děti ze 40. let a předznamenává autorův vývoj směrem k pozdějším dílům (Chaloupka a Voráček 1984: 150). Také Hana Hrzalová hovoří o přírodě jako „neodmyslitelné součásti lidského světa, lidské skutečnosti [...], na jejíž začlenění do celku díla – vlastního i autorů jiných – je Říha v sedmdesátých letech zvláště citlivý“ (1981: 16n.). Ačkoli příroda obklopuje hrdiny jeho příběhů od samého počátku a stává se přímým aktérem lidských i sociálních dramát, v 70. letech dochází k určité změně – Říha jako by se snažil zvláště v myslích městských dětí vzbudit vědomí její krásy a nezbytnosti pro lidský život (tamtéž: 145). Johánková obdobně poukazuje na zvláštní postavení motivů venkova, harmonické přírody a světa zvířat, které byly v dílech často konfrontovány s „šedivou městskou přítomností“ (2011: 20). Tato snaha propůjčit prostředí přírody punc jedinečnosti výrazně koresponduje se zobrazením přírodních scénérií v románu *Heidi*.

Hrzalová (1981: 145) zmiňuje i vznik převyprávění románu *Heidi*, jehož realizaci vnímá jako odpověď na zálibu dětí v příbězích o přátelství a životě uprostřed přírody s nádechem romantiky. Říha vzdává dle jejího názoru postavou Heidi a jejího moudrého a přírodě věrného dědečka hold dětské nefalšovanosti a lidské přirozenosti. Podobně Říhovo převyprávění zapojuje do svých úvah ve svém článku publikovaném u příležitosti 65. jubilea autora i literární kritik Zdeněk Heřman:

„Říhova životní filozofie cílí k tomu, aby obrátila člověka k jeho přirozeným zdrojům. Říha nechce negovat civilizaci, ale odmítá její škodlivé zplodiny. V přírodě nalézá obnovení životních sil a nadějí. Neváhal převyprávět (respektive pro české děti radikálně upravit) známé dílo Spyriové Heidi. Tak jako Jakub v Divokém koníku Rynovi, tak starý Konrád v Heidi jsou lidé, kteří se vzdalují společnosti, jejím konvencím – a jsou to právě oni, kteří dokáží svým gestem najít průchod přirozenému běhu věcí.“ (Heřman 1972: 79)

Za pozornost zde stojí Heřmanova poznámka v závorce o radikální úpravě originálu. Problematikou manipulace s textem se bude zabývat oddíl 4.5.1 a konkrétní příklady Říhových zásahů do textu předloží následná translatologická analýza.

Co se týče určení výchozího textu pro překlad, situace je zde příznivější než v předchozím případě – v tiráži prvního vydání z roku 1971 je obsažen údaj o originálu. Jedná se o vydání z roku 1958, které vyšlo v nakladatelství Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf. v Mnichově. Říha sice příběh převyprávěl na základě zmíněného originálu, relevantní je však i dodatek s informací, že spisovatel vycházel při převodu do češtiny z překladu Fringilly z roku 1933. Vzhledem k nedostupnosti vydání z roku 1958 budu při analýze vycházet z originálu z roku 1954, který vyšel ve stejném nakladatelství pouze o čtyři roky dříve a lze tedy s určitou pravděpodobností předpokládat, že budou oba texty identické.

4.5.1 Problematika cenzury

Doba, v níž Říha působil jako spisovatel a v níž vzniklo i převyprávění *Heidi*, byla formována komunistickou ideologií¹⁹, která určovala podmínky vydávání a skrze

¹⁹ Pojem *ideologie* byl původně zaveden osvícenskými filozofy na přelomu 18. a 19. století ve Francii jako věda o idejích, které měly zprostředkovávat objektivní pravdu a měly být oproštěny od jakýchkoli

stanovenou poetiku i podobu původní tvorby a překladů. André Lefevere, který se zabýval tématem manipulace s texty, představil v 80. letech svůj model *přepisování* („rewriting“), v němž definoval důležité faktory v procesu přepisování neboli „úpravy literárního díla pro jiné publikum s cílem ovlivnit, jakým způsobem bude toto publikum dané dílo číst“ (Šmrha 2014: 28).

Pokud tedy aplikujeme Lefeverův model na situaci v 70. letech, nejvyšší představitelé KSČ spolu s prorežimními orgány, vzdělávacími institucemi a kritickými časopisy byli představiteli tzv. *patronátu* („patronage“), tedy kontrolního mechanismu reprezentujícího moc a působícího do velké míry vně literárního systému, který rozhodoval o tom, jaká literatura se může či nesmí číst, psát nebo přepisovat (Lefevere 1992: 15). Do této skupiny lze například zařadit i časopis *Zlatý máj*, který se jednoznačně ztotožňoval s ideologií vládnoucího režimu. Druhý kontrolní mechanismus tvořili *profesionálové* („professionals“), k nimž patřili kromě recenzentů, kritiků a učitelů i překladatelé. Tato skupina přebírala kontrolu nad literárním systémem na základě parametrů stanovených patronátem (tamtéž: 14). Zatímco patronát se zaměřoval spíše na ideologii²⁰ literatury, profesionálům byla svěřena kontrola nad poetikou děl.

Výše zmíněná poetika představuje v tomto modelu vedle ideologie a kontrolních faktorů další klíčový pojem. Lefevere ji definuje takto:

„A poetics can be said to consist of two components: one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role of literature is, or should be, in the social system as a whole.“ (tamtéž: 26)

Na základě kodifikace poetiky, což bylo úkolem profesionálů, dochází ke kanonizaci určitého typu děl, které nejlépe splňují požadavky stanovené normy (tamtéž: 27n.). Lefevere (tamtéž: 28) přitom zdůrazňuje, že přepisy (a především překlady) hrají v utváření poetiky v rámci daného literárního systému minimálně stejně důležitou roli jako originální díla a

náboženských dogmat. V průběhu dějin se tento termín od své původní definice více či méně vzdaloval a nabíral odlišné významy (srov. Keller 1996: 415).

²⁰ Vzhledem k vrstevnatosti tohoto pojmu je vhodné dodat, že Lefevere *ideologii* chápe a užívá ve smyslu souboru hodnot a idejí, které se neomezovaly pouze na politickou sféru. Odkazuje na definici Fredrica Jamesona, podle nějž ideologické přesvědčení ovlivňuje a reguluje lidské jednání a činy (srov. Lefevere 1992: 16).

spolurozhodují o tom, které texty jsou vhodné a přijatelné. V případě Říhova převyprávění lze spatřovat konformitu s postulovanými principy poetiky cílového literárního systému jak v žánru, tak v hlavních idejích díla, jeho prostředí i jednotlivých motivech (viz 4.5). Z jeho vyjádření uveřejněného v časopise *Zlatý máj* koneckonců jasně vyplývá, jak velký význam byl přičítán ideologické funkci literatury:

„Nedivme se, že naše společnost na nás žádá realistické umění, které by mělo pozitivní vliv na náš lid. Literatura opravdu není jen umění. Je to citlivý nástroj, který zasahuje všechny složky lidského nitra, intelekt i oblast citovou. Nejde tady pochopitelně o přímočarou užitečnost, daleko spíš tu jde o vytváření nového společenského vědomí. A v tom má literatura úlohu nad jiné významnou a nezastupitelnou.“ (Říha in „Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka“ 1972: 509)

Ze všeho, co již bylo v této kapitole řečeno, je zřejmé, že se Říha nepřizpůsoboval podmínkám systému z pragmatických či existenčních důvodů, jako tomu bylo u mnoha literátů tehdejší doby, ale že naopak velmi zapáleně propagoval myšlenky rozvoje literatury tím „správným směrem“ a v určitém slova smyslu se možná stal i obětí režimu. V případě významných změn v porovnání s původním textem románu *Heidi*, k nimž se v převyprávění z ideologických důvodů uchýlil, tedy jistě nebylo nutné nařizovat cenzuru textu z vyšších míst, neboť nejenže byl Říha jako významná osobnost literárního prostředí s principy a omezeními systému obeznámen, on sám se podílel na jejich formulování a šíření.

Překladatel Otakar Lanc se v rámci svého konferenčního příspěvku o vývoji českého překladu mezi lety 1945–1985 vyjádřil ještě o poznání explicitněji a nekompromisněji než Říha. Následující citace názorně demonstruje mantinely, kterými KSČ (především v období normalizace) omezila možnosti a svobodu překladatelské práce:

„Naše vlastní zkušenosti v oblasti překladu [...] ukázaly, že jen důsledné uplatňování leninských principů třídnosti, lidovosti a stranickosti kultury – které vyjadřují její spjatost s budováním socialismu a uskutečňováním úkolů komunistické výchovy – zabezpečuje rozvoj kulturního bohatství socialistické společnosti. Podceňování a obcházení těchto principů, oddělování překladu od procesu výstavby socialismu vytvářejí prostor pro liberalizační tendence, vedou k pronikání cizích ideologií do socialistické kultury, k jejímu odcizování

potřebám pracujících, čehož jsme byli u nás svědky v druhé polovině šedesátých let.“ (Lanc 1986: 43n.)

Ve svém projevu dále zdůrazňuje nutnost vést „ideologický zápas“ v zájmu rozvoje kultury včetně překladu a připomíná nelehkou úlohu členů překladatelské obce, kteří se musí snažit předcházet pokusům o pronikání cizích, destruktivních prvků do literatury (tamtéž: 44).

Pokud nyní odhlédneme od obecných ideologických a cenzurních mechanismů a zaměříme se na překlad *Heidi*, nalezneme studii Nike K. Pokornové, která se zabývala překlady a adaptacemi tohoto románu v socialistických zemích. Autorka se ve své první práci zaměřila pouze na situaci ve Slovinsku, odkud pochází, později pak svůj výzkum rozšířila i na srbskou, bosenskou a makedonskou literaturu (srov. Pokorn 2012: 106–108). Na základě analýzy překladových textů, které byly vydány mezi lety 1945–1990 prokázala, že na jejich podobu, konkrétně na zacházení s křesťanskými prvky, měla zásadní vliv socialistická ideologie. Ve všech zkoumaných textech konstatovala pozměnění či kompletní vynechání křesťanských motivů, což není příliš překvapivé vzhledem k všeobecně známému přesvědčení komunistických režimů, že náboženská víra je překonaná, a tudíž škodlivá pro rozvoj osobnosti dítěte. S ohledem na výzkum překladu tohoto románu v dalších socialistických zemích vyjadřuje Pokornová domněnku, že cenzura náboženských prvků byla typickým znakem socialistické překladové praxe (srov. Pokorn 2008: 181–183). Přestože studie nezahrnují Říhovo převyprávění, jsou významným příspěvkem k tématu cenzury v překladu obecně a poskytují též zajímavé srovnání s dalšími zeměmi, což je relevantní pro následující analýzu českého převodu, v níž budou náboženské motivy rovněž jednou ze zkoumaných kategorií.

4.6 Helena Čížková a její překlad

Helena Čížková je jedinou žijící překladatelkou z autorů tří původně zvolených překladů. Na svém blogu *Jazyková inkvizice*, kde do roku 2014 zveřejňovala příspěvky k různým aktuálním tématům z oblasti literatury a překladatelské praxe, předkládá v sekci *Chlubírna* i seznam několika svých překladů, kterých si zvláště považuje, a příběh o děvčátku Heidi mezi nimi taktéž figuruje. Překlad komentuje na svých stránkách těmito slovy:

„Heidi, moje láska. Velká, dojemná, čistá. V dětství mě minula. Tenkrát u nás nevycházela v překladu, nýbrž v převyprávění (předpokládám, že kvůli tehdejší nepřijatelnosti náboženských konotací). Možná bych to dodnes nevěděla, kdybych před několika lety nedostala z nakladatelství nabídku na první ‚opravdový‘ český překlad.“ (5. 1. 2017)

Z telefonického rozhovoru s autorkou však vyšlo najevo – jak zmiňuji již v úvodu práce –, že český překlad byl pořízen přes anglickou verzi, přičemž se podle Čížkové jednalo o překlad přibližně z poloviny 50. let, přesným rokem jeho vydání si jista nebyla. Zároveň neměla informace ani o tom, z jakého německého originálu byl anglický překlad pořízen. Není zcela jasné, jaké motivy vedly nakladatelství XYZ k tomuto nestandardnímu rozhodnutí a proč si jako výchozí text nezvolilo jednu z bezpočtu vydaných německých verzí. Z mého pohledu tím nakladatelství přinejmenším prokázalo, že se jeho zájmy a priority týkají jiných sfér než literatury samotné. Čížková se vzhledem ke svému „citovému“ vztahu k tomuto dílu rozhodla překlad přijmout, přestože si byla a je vědoma toho, že postup zadavatele nebyl korektní, a za normálních okolností by podobnou nabídku pravděpodobně nepřijala (ústní sdělení ze dne 21. 3. 2017). Podle mého názoru se přijetí takové zakázky absolutně neslučuje se zásadami překladatelské profesionality a etiky a postup nepřímého, zprostředkovaného překladu považuji v případě, že jsou dostupné nespočetné varianty originálního textu, za nepřijatelný.

4.7 Recepce překladů

Ve všech třech obdobích vzniku překladů byla teoretická základna z hlediska recepce dětské literatury zastoupena v podstatě jen jedním významným literárněkritickým periodikem, které velkou měrou určovalo, posouvalo a zároveň reflektovalo vývoj v této oblasti (Švec 2014: 58). V době vzniku překladu Fringilly se jednalo o časopis *Úhor*, vydávaný v měsíčním intervalu v letech 1913–1944, v 70. letech patřila pozice jediného časopisu specializujícího se na reflexi literatury pro děti a mládež kritické revue *Zlatý máj* (1956–1997), vydávané s výjimkou 90. let rovněž jako měsíčník, a v roce 1991 vznikl ještě pod názvem *Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež* pozdější čtvrtletník *Ladění*, který je vydáván Pedagogickou fakultou Masarykovy univerzity v Brně dodnes a po zániku *Zlatého máje* definitivně převzal vedoucí roli na poli teorie a kritiky dětské literatury.

Kolem 30. let příležitostně poskytovaly prostor otázkám umělecké tvorby pro děti také některé další literární časopisy, např. *Lumír*, *Osvěta*, *Obzor*, *Literární listy*, *Hlídky literární*, *Čas* či *Naše doba* (Šmahelová 1999: XI).

Ve všech třech periodikách vycházely – a v posledním jmenovaném stále vychází – nejen recenze děl původních, ale i kritiky překladů z mnoha cizojazyčných literatur. Cílem tedy bylo zjistit, zda tato tři periodika v době vzniku jednotlivých překladů podobu textů kriticky reflektovala nebo o jejich vzniku přinejmenším informovala.

V *Úhoru* se nachází recenze na oba díly Fringillina překladu *Haidy*. Kritika k prvnímu dílu vyšla v č. 4 z 28. dubna 1934 a jejím autorem je významný literární teoretik, pedagog a redaktor Václav František Suk. Svůj posudek koncipuje velmi stručně, přičemž většinu prostoru věnuje popisu děje a až v závěru lakonicky hodnotí úroveň překladu slovy: „Překlad je slušný, až na hrubší chyby (aby jste a j.).“ (Suk in Posudky o knihách 1934: 64). Kromě toho kritizuje uměleckou úroveň obrazového materiálu, chatrnost papíru a nemoderní tisk (tamtéž). Recenze v *Úhoru* byly obecně spíše stručnější, často v rozsahu pouze několika řádků, a nebylo výjimkou, že překladový aspekt textu nebyl v komentáři reflektován vůbec. To je také případ kritiky druhého dílu *Haidy*, uveřejněné v č. 7 z 15. září 1935. Kritika Míly Olivové je sice obsáhlejší než ta Sukova, zcela však ignoruje skutečnost, že se nejedná o původní dílo, a úrovní převodu do češtiny nevěnuje ani řádek. Za zmínku stojí ještě jeden zdánlivý detail: Zatímco v recenzi prvního dílu figuruje v rámci nakladatelských údajů informace, že knihu „přeložila“ Fringilla, podle recenze druhého dílu text pouze „upravila“ (Olivová in Recenze 1935: 151).

Posuneme-li se v čase přibližně o čtyřicet let dopředu, nenalezneme ve *Zlatém máji* žádnou recenzi Říhova převyprávění, což je poněkud překvapivé vzhledem k významné pozici, kterou autor v oboru zaujímal. Až v č. 6 z roku 1972 vychází článek Leontiny Křenkové *Heidi rediviva: Adoptovat nebo adaptovat*, který se nezaměřuje výhradně na Říhův text, ale zahrnuje jej do svých úvah o funkcích a opodstatnění adaptací knih pro děti a mládež, které demonstuje na stručných analýzách převodů románu *Heidi* do různých cizojazyčných kultur. Ve své stati se autorka nejprve v zájmu srovnání vrací k historicky nejstaršímu českému překladu, který podle ní na mnoha místech tíhne k doslovnosti, místy je však parafrází. Zmiňuje rovněž zkracování nábožensko-výchovných pasáží a jako velký nedostatek označuje „špatnou češtinu a ještě horší pravopis“ (Křenková 1972: 378). V souvislosti s podprůměrnou kvalitou jazyka a zastaralým způsobem vyjadřování se v závěru odstavce podivuje nad skutečností, že byla tato kniha dětem předložena v době,

kdy pro ně psali jazykově vytríbené knihy bratři Čapkové, Ivan Olbracht či Vladislav Vančura.

V závěru článku Křenková vcelku podrobně analyzuje formální i obsahovou stránku adaptace Bohumila Říhy, což je předmětem následné translatologické analýzy, proto se nyní zaměřím spíše na subjektivně hodnotící aspekty textu. Co se týče eliminace postavy Klářiny babičky, vyjadřuje autorka mírné politování nad tím, že Říha vypustil postavu, „která vnášela alespoň občas trochu tepla do studeného patricijského domu“ (tamtéž: 380), ve všech ostatních ohledech však nachází pro tuto adaptaci pouze pochvalná slova. Způsob převyprávění považuje za optimální pro pochopení moderního dítěte na základě sociálních poměrů, v nichž žije, a jako příklad uvádí odstranění líčení drtivé chudoby, která je představivosti dnešních dětí vzdálená. Také redukce náboženských prvků, zdůraznění významu vzdělání a některých vlastností, které vyžaduje praktický život, odpovídá podle jejího názoru ideovému zaměření výchovy. Vyzdvihuje také správnou míru citovosti a staví do protikladu rysy ženského myšlení a cítění, které jsou charakteristické pro originál, a postoj muže patrný na Říhově zpracování (tamtéž: 380n). Vyjadřuje přesvědčení, že tento mužský přístup není na škodu věci, myšlenku však již nerozvádí, není tedy zcela jasné, na jakých argumentech se její mínění zakládá.

Komplikovanější se ukázalo být nalezení zdrojů k recepci nejnovějšího překladu z roku 2010. V žádném z vydání časopisu pro teorii a kritiku dětské literatury *Ladění* z let 2010 a 2011 se nenachází ani recenze, ani stručná zmínka o vydání překladu. V současné éře internetu je nasnadě, že se i texty komentářů a recenzí ke knihám objevují v čím dál větším počtu na internetových serverech. V roce 2011 se na pultech obchodů objevila audiokniha *Heidi, děvčátko z hor* s textem překladu Heleny Čížkové. Webová stránka *naposlech.cz*, která sama sebe definuje jako audioknižního průvodce, na ni až čtyři roky po vydání přinesla recenzi studenta a pravidelného recenzenta audioknih Kamila Fajmona. Ten nekomentuje pouze úroveň audionahrávky, ale vztahuje se i k textu samotnému. Podobně jako v případě Křenkové se i on nejprve vrací k staršímu převodu – v tomto případě Říhovu – a z pozice čtenáře jej porovnává s textem zmíněné audioknihy. Říhovo provedení neměl podle svých slov příliš v lásce, neboť jej vnímal jako neosobní, chladné a odtažité a mnoha pasážím vůbec nerozuměl. V souvislosti s tím konstatuje, že toto pojetí je vhodné spíše pro dospělé čtenáře. Nový překlad mu připadá nejen půvabnější, lyričtější a poetičtější, ale především jej považuje za srozumitelnější (Fajmon 2015).

Příspěvek k recepci Říhova převyprávění lze nalézt i ve dvou zahraničních zdrojích. Robinson-Stahelová (1972: 20n.) ve své diplomové práci nejprve stručně zmiňuje existenci prvního českého překladu z roku 1933, který je podle jejího názoru věrnou kopií originálu. Následně konstatuje, že Říha tuto verzi nepovažoval za uspokojivou a přepsal ji pro čtenáře ve věku šesti až sedmi let (věkové rozmezí zamýšlených adresátů původního textu odhaduje na devět až jedenáct let), přičemž v textu došlo k zásadním změnám. Diplomantka se zabývá „osudem“ příběhových linií obou babiček, které se Říhovi očividně zdály příliš pobožné, a s tím souvisejícím vypuštěním určitých pasáží i celých kapitol. U zbylých postav pak zjišťuje výrazné změny jmen i charakterů. Velmi podobně vyznívá i komentář Rebeccy Thomasové (srov. b.r.: 7), který v porovnání s předchozí prací skýtá detailnější prezentaci konkrétních adaptačních postupů. Česká verze podle autorky ilustruje úskalí, s nimiž se originální *Heidi* setkává na svých „cestách“. Obdobně jako Robinson-Stahelová upozorňuje i Thomasová na zásadní změny jmen hlavních postav i vesnice, kde se děj částečně odehrává, a také na adaptaci a krácení kapitol a konkrétních dějových linek v zájmu srozumitelnosti pro mladší čtenáře, přičemž údaje o věku předpokládaných recipientů Říhovy adaptace i původní verze se shodují s údaji v prvně zmiňované práci. Co se týče charakterů postav, většina z nich podle ní ztratila svou původní hloubku.

Na základě obsahu obou příspěvků se domnívám, že práce jedné z autorek byla zdrojem informací pro tu druhou. Vzhledem k absenci datace statí Thomasové nelze s jistotou určit, která z prací vznikla dříve, práce Robinson-Stahelové však byla obhájena pouhý rok po vydání Říhova převyprávění, její vzorová funkce se tedy jeví jako pravděpodobnější. Kromě samotné skutečnosti, že české překlady byly předmětem recepce v rámci zahraničního výzkumu, jsou tyto komentáře zajímavé i v souvislosti s výše zmíněným Fajmonovým hodnocením a dokazují, jak diametrálně se může lišit subjektivní vnímání určitého textu – zatímco obě autorky shodně tvrdí, že Říhovo převyprávění je určeno dětem ve věku cca šesti let, Fajmon jej vnímá jako literaturu pro dospělé. V každém případě je jisté, že tato kniha měla po svém vydání v roce 1971 nevídaný úspěch – Fähdreichová (1985: 37) ve své práci zmiňuje, že byl záhy nutný dotisk 70 000 exemplářů a v rámci jedné čtenářské ankety byla Říhova *Heidi* dokonce zvolena nejoblíbenější dětskou publikací roku.²¹

²¹ Autorka neodkazuje na žádnou sekundární literaturu, není tedy jasné, z jakého zdroje tuto informaci převzala.

5. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA

5.1 Metodologická východiska a postup práce

Jak již bylo naznačeno v úvodu práce, vzhledem k povaze a rozsahu analyzovaných textů a v zájmu komplexního přístupu bylo žádoucí zkombinovat několik analytických modelů a teorií a zároveň z nich byly na text aplikovány pouze ty kategorie, které mají pro charakterizaci výrazných rysů zkoumaných textů relevanci. Rámec pro následující analýzu tvoří model Kathariny Reißové, který jsem zvolila i přes tradiční názor, že není příliš vhodný pro analýzu uměleckých textů. K tomuto rozhodnutí mě vedla mimo jiné skutečnost, že sama Reißová (srov. 1971: 37–44) do svého modelu literární díla zařazuje, když hovoří v rámci literární kategorie o typu expresivních textů, u nichž je na překladatele kladen požadavek zachování formy a ekvivalence estetického účinku. Způsob, jakým dále člení jazykovou kategorii, je podle mého názoru komplexní a zahrnuje všechny základní textové roviny – sémantickou, lexikální, gramatickou i stylistickou, které jsou relevantní pro jakýkoli typ textu. Reißová (srov. tamtéž: 69–88) neopomíná ani vliv vnějazykových determinant na podobu překladu a předkládá několik faktorů, které je vhodné při posuzování textů zohlednit. U pragmatického aspektu nebudu vycházet plně z této kategorizace, zaměřím se především na faktory místa, času a příjemce, a kromě toho definuji i vlastní oblasti, které se v průběhu analytického zkoumání projeví u obou překladů jako specifické a významné v souvislosti s konkrétními překladatelskými strategiemi a řešeními.

Vzhledem k tomu, že Reißová do modelu translatologické analýzy nezahrnuje popis konkrétních postupů a posunů, doplním tuto základní strukturu relevantními kategoriemi z typologie výrazových změn Antona Popoviče (srov. 1975: 122–131) v oblasti makrostylistiky i mikrostylistiky díla a intelektualizačními postupy, jak je definuje Jiří Levý (srov. 2012: 132–140). Z klasifikace výrazových posunů (srov. Popovič 1983: 196–204) budu pracovat s pojmem individuální posun a opozitní dvojicí pozitivní – negativní posun. Kromě toho na příkladech demonstрую i různé další výrazné tendence, které byly v rámci analýzy konstatovány na základě opakujících se jevů.

Originální text i oba jeho překlady jsou značně rozsáhlá díla, pro účely analýzy tedy bylo nutné zvolit takové části českých textů, které budou tvořit reprezentativní vzorek zachycující nejpodstatnější rysy překladatelského rukopisu obou autorů. Detailnímu zkoumání byla podrobena vždy přibližně polovina každého dílu, přičemž na rozdíl od staršího překladu,

který vyšel ve dvou samostatných svazcích, je Říhovo převyprávění koncipováno jako jeden souvislý text, v němž však lze i přes rozsáhlé změny rozeznat hranici obou dílů originálu. Vzhledem ke zjištěným specifikům druhých dílů zařazuji u obou překladů samostatný oddíl, který se zabývá jejich charakteristikou, společnými rysy i odlišnostmi ve vztahu k prvnímu dílu. Z důvodu této struktury demonstрую překladatelské postupy a posuny v rámci téměř všech ostatních oddílů na příkladech z prvních dílů. Výjimku tvoří několik oddílů, které se zabývají určitými specifickými prvky, u nichž je žádoucí komplexnější zkoumání. Příklady z druhého dílu označuji v závorce římskou číslicí II. Pokud cituji z originálu či překladu nějaký úsek textu, který není součástí zkoumaného jevu, ale je důležitý pro lepší pochopení kontextu, uvádím číslo stránky v poznámce pod čarou, aby se závorky v textu omezovaly pouze na orientační údaje k vybraným příkladům. České příkladové věty zachovávám v originálním tvaru se všemi eventuálními gramatickými chybami.

5.2 Překlad Fringilly

5.2.1 *Sémantické instrukce*

Když pohlédneme na to, do jaké míry jsou v překladu zachovány obsahové komponenty originálu, nalezneme velké množství nepřesností. Některé zkreslují význam, aniž by to závažně ovlivnilo celkové vyznění, mnohé lze však považovat za zřejmé nepochopení, případně svévolné nakládání s originálem, které vytváří v mysli čtenáře odlišnou představu o jednotlivostech příběhu a mnohdy se neslučuje s logikou. Vzhledem k jejich četnosti nebudu zmiňovat veškeré zjištěné posuny, ale z každé definované podkategorie uvedu vždy několik příkladů.

Co se týče zkreslování zobrazovaných skutečností, které se nejeví být součástí promyšlené překladatelské strategie, originální znění *zwei alte Bekannten* překládá Fringilla jako *přítelkyně z dětství* (O, s. 3; P, s. 6), čímž se dopouští hned dvou nepřesností – zaprvé nezohledňuje významový kontrast *známá* vs. *přítelkyně*, zadruhé je její interpretace v podobě nekongruentního atributu *z dětství* pouze jedním z možných výkladů, přičemž z textu toto konkrétní časové zasazení nijak nevyplývá. Podobný princip lze konstatovat u spojení *sie hatten sich schon immer gern gehabt* přeloženého nepřesně jako *oni se měli už jako děti rádi* (O, s. 9; P, s. 10), neboť z kontextu není zřejmé, kdy se dotyční poznali. Upřednostnila bych ekvivalenty *odjakživa* nebo *co se znají*, které si stejně jako původní znění zachovávají určitou míru abstraktnosti. K bezdůvodnému zkreslení dochází i v situaci,

kdy Heidi pozoruje okolní krajinu a sedí *mäuschenstill*, tedy v přesném překladu *tiše jako myška*, zatímco v překladu je *užaslá celou tou krásou* (O, s. 36; P, s. 30), což je opět vlastní výklad vnitřních pocitů postavy, který navíc nepůsobí příliš věrohodně – kontext spíše napovídá, že se za mlčením při pohledu na vysoké skály, které „holé a zubaté trčely vzhůru k nebi směle a vážně“²², skrývá ohromení a respekt před velikostí a mocí přírody.

V textu se objevuje ale i mnoho závažnějších pochybení, která poukazují na nedůslednost a ledabylost při čtení a interpretaci originálu, případně na nedostatečné porozumění jazykové stránce textu. Do této kategorie lze zařadit například volbu chybného významu homonyma ve spojení *Zeit verfloß über einer Unterhaltung*, které bylo převedeno jako *Zatím čas plynul v zábavě* (O, s. 55; P, s. 44), přestože je z celkového kontextu – především z navazující vedlejší věty „an der Peter theilnehmen mußte“²³ –, zřejmé, že Spyriová měla na mysli *konverzaci* či *rozhovor*. Shodou okolností tento posun v textu působí velmi přirozeně, což je však dáno především tím, že překladatelka vypustila zmíněnou vztahnou větu, která by v případě ponechání v textu prozradila chybnou volbu ekvivalentu. Zdá se tedy, že se jednalo o promyšlený postup – otázkou zůstává, za jakým účelem. V počáteční kapitole románu vypráví Dorka své známé o strýci, který se po letech vrátil do vesnice se svým synem a *chtěl se ubytovat u příbuzných*, zatímco ve výchozím textu s ním přišel a *wollte diesen in der Verwandtschaft unterzubringen suchen* (O, s. 8; P, s. 10). K zdánlivě nevinné změně, která ale zásadně mění význam věty, přistoupila Fringilla v případě Heidiny otázky *Bleiben sie immer bei uns?* týkající se dědečkových koz. Místo ekvivalentního *Zůstanou u nás napořád?* zní překlad *A zůstanou tam?* (O, s. 29; P, s. 24), přičemž *tam* odkazuje na kozí chlívek. Nepromyšlenost tohoto řešení je navíc podtržena svévolnou změnou v uvozovací větě – spojení *in seinem Vergnügen*, které popisuje Heidino radostné rozpoložení, je zřejmě za účelem větší expresivity přeloženo výrazem *naléhavě* (O, s. 29; P, s. 24), což ve spojení s dotazem působí přinejmenším úsměvně. Logická návaznost textu je obdobně oslabena nevhodnou volbou ekvivalentu *se zalíbením* pro původní *nachdenklich* (O, s. 23; P, s. 20). Toto příslovečné určení přibližuje způsob, jakým si Heidi prohlíží vlastnoručně vyrobenou postel ze sena, a zachování jejího *přemýšlivého* výrazu je zde žádoucí, neboť anticipuje následující výpověď „Ještě jsme na něco zapoměli, dědečku.“²⁴

²² P, s. 30.

²³ O, s. 55.

²⁴ P, s. 20.

U několika dalších příkladů významových nedostatků se jedná shodně o kompozita (substantivní či adjektivní), u nichž došlo k chybnému převodu jedné z jejich složek. Překvapivě jde o neproblematická slova, která mají jednoznačnou sémantickou náplň. Nepozornost překladatelky se negativně podepsala na míře smysluplnosti příslušných úseků. Fringilla tak překládá *Küchenfeuer* jako *kuchyňské okno* (O, s. 31; P, s. 26), což by samo o sobě nebylo tak problematické, kdyby u něj neseděla stará teta Uršula, neboť jí „bylo stále zima“²⁵. Kámen úrazu mohla být v tomto případě grafická podobnost německých slov *Feuer* a *Fenster*. O několik stránek dále se nebe bez mráčků dívá dolů svýma *tmavohnědýma očima*, zatímco ve výchozím textu pohlíží na svět *dunkelblau* (O, s. 33; P, s. 28). Fringilla zde sice použila zdařilou stylistickou figuru, která ještě umocňuje představu „oživlé“ přírody, zaměnila však hnědou a modrou barvu, což mělo stejně jako v předchozím případě za následek porušení logických principů, na nichž stojí elementární poznatky o světě. V posledním z příkladů tohoto typu se z *Wanduhr* – tedy *nástěnných* hodin staly *v rohu stojící hodiny* (O, s. 89; P, s. 67). Především první dva případy dokládají jistou nedbalost nejen při samotném překládání, ale i při následné autokorektuře – poctivá a důkladná kontrola by logické nesrovnalosti zcela jistě odhalila, aniž by bylo nutné srovnávat český text s originálem.

Nekoherence se projevuje i na dalších místech textu. Otázka Petrovy babičky *Wie geht es mit dem Lesen?* je pravděpodobně z nepozornosti přeložena vazbou *Jak ti to jde se psaním?* (O, s. 64; P, s. 49). Na pochybení poukazuje následující dialog, v němž nevidomá babička vysvětluje Heidi, že doufala, že až se Petr naučí číst, bude jí předčítat náboženské písně. K obdobnému sémantickému lapsu došlo u babiččina zvolání *Nimm mein Halstuch mit, lauf schnell!* a jeho českého převodu *Vezmi můj šat a rychle utíkej!* (O, s. 65; P, s. 50), kterým vyzývá Brigitu, aby běžela za Heidi a dala jí *šátek* na cestu mrazivou večerní přírodou. Tento překladatelský přehmat vnáší do textu kromě mírného zmatení jistou humornost, když vezmeme v potaz asociaci, kterou tato výpověď může v mysli čtenáře vyvolat.

Závažnějšího posunu se Fringilla dopouští v následujícím případě, který pro větší názornost uvádím v rámci rozsáhlejší syntaktické struktury:

- *Heidi war aufgesprungen und rannte mitten unter den Gaißen umher, denn das war ihm ein neuer, unbeschreiblich vergnüglicher Anblick, wie die Thierlein durcheinander sprangen [...].* (O, s. 38)

²⁵ P, s. 26.

- *Haidy vyskočila a utíkala mezi kozy, které hladila a objímala, což jí bylo dosud nepoznaným požítkem.* (P, s. 31)

V tomto souvětí je koncentrováno hned několik nežádoucích postupů, které vedou k zastření původní sémantické informace. Centrální problém představuje chybná interpretace návazností mezi jednotlivými větami. Fringilla zcela vypouští poskakování koz, které bylo původní příčinou Heidiny radosti, její rozpoložení tedy musí vztáhnout na jinou skutečnost a komponuje novou, výše podtrženou větu. Přílišným kombinováním ovšem do textu vnáší kromě kostrbatého stylu i jednu z dalších nelogičností, neboť z předchozího průběhu jednoznačně vyplývá, že se nejedná o první fyzický kontakt hlavní protagonistky se zvířaty. Podobnou manipulaci s formálními prvky, které vyjadřují významový poměr větných jednotek, dokládá i část z výpovědi faráře *proste ho za odpuštění, neboť je vám toho třeba* jako ekvivalent původní verze *bittet um Seine Verzeihung, wo Ihr sie nöthig habt* (O, s. 77; P, s. 59), ačkoli se nejedná o vztah příčinný. Vhodná by byla například překladová varianta *kde je vám ho třeba*.

Celkově lze vysledovat výraznou tendenci zachovávat sice lexikální jednotky (nebo alespoň jednotné sémantické pole), ale zacházet s nimi značně „kreativně“ a logicky je usouvztažňovat a zapojovat do větných struktur podle vlastního uvážení, což demonstrují i následující tři příklady:

- *Es sagte kein Wort, blickte aber unverwandt bald auf den Peter, der mit seinen nackten Füßen und leichten Höschen ohne alle Mühe hin und her sprang, bald auf die Gaißen, die mit den dünnen, schlanken Beinchen noch leichter über Busch und Stein [...] hinaufkletterten.* (O, s. 13)
- *Chvíli se závistivě dívalo na Petra, jak jen v tenkých kalhotách a bos lehce přeskakuje balvany a křoviska.* (P, s. 13)

V rámci kondenzace, o níž bude řeč později jako o jednom z typických postupů v překladu, Fringilla přebírá vždy část z obou přívlastkových vedlejších vět a bez ohledu na to, že se každá vztahuje k jinému objektu, je spojuje v jeden celek, čímž vytváří mírně absurdní představu o Petrových akrobatických schopnostech.

I druhý příklad je vhodné uvést v kontextu celého souvětí:

- *Der Großvater sagte diese Worte fast wild, so daß dem Heidi das Gekrächz des Raubvogels noch eindrucklicher wurde in der Erinnerung.* (O, s. 49)

- *Dědeček řekl svá slova tak zlostně, že se krákání dravce zdálo Haidy jen tím strašnější a navždy si dědova slova zapamatovala.* (P, s. 38)

Když pomineme příznak dramatickosti a patosu, který do výpovědi překladatelka bez opory v originálu vnáší lexikální jednotkou *navždy*, vidíme, jak svévolně Fringilla nakládá s významem *vzpomínky*, *vyvolání něčeho v paměti*. Kombinací nesprávného slovesa a spojení *dědova slova* předkládá interpretaci, která se sice opírá o prvky originální věty a zní sémanticky příbuzně, s významem původní výpovědi však nemá mnoho společného.

Třetí případ vykazuje obdobný princip:

- „*Denk' nur, wie traurig es ist, wenn sie immer im Dunkeln ist und es ihr dann noch angst und bang ist [...]*.“ (O, s. 67)
- „*Jen si to představ, jakou má tmu celý den a jak se jí musí stýskat [...]*.“ (P, s. 52)

Fringilla zde opět pojímá sémantickou náplň adjektiva *traurig* jako základní stavební materiál a „modeluje“ z něj vlastní, ničím nepodloženou verzi, kde se navíc *smutek/stesk* oproti obecnému, neosobnímu významu v originále vztahuje k jedné z postav a nahrazuje původní pocity strachu. Nehledě k tomu, že *stýskat se* je dvojvalenční sloveso, které si žádá druhý objektový komplement.

Ještě pokročilejším stupněm tohoto přístupu k textu je komponování zcela nových významů, v němž se patrně projevuje Fringillina tvůrčí spisovatelská duše. Jedná se nejen o jednotlivé výrazy ve formě atributů či adjektiv, ale i o rozsáhlejší větné celky. Místo bezpříznakového *Mund* tak dala překladatelka přednost mírně pejorativnímu spojení *zbytečně velká ústa* (O, s. 14; P, s. 13), z *Hände* se stávají *tvrdé, upracované ruce* (O, s. 16; P, s. 15) a neutrální uvozovací věta *brachte die Dete wieder an* je převedena jako *ptala se Dorka udýchaně* (O, s. 91; P, s. 68), ačkoli z předchozího děje nevyplývá, že by dotyčná provozovala nějakou zátěžovou aktivitu.

Snahou o větší mluvnost a poskytnutí detailnějšího vhledu do situací dochází k občasným redundancím. Věta *Jetzt begann die blinde Großmutter ihre Tage wieder mit Seufzen* se Fringille patrně nezdála dostatečně emotivní, doplnila ji tedy o nový význam: *Babičce se po Haidy tuze stýskalo a každý den, sotva se probudila, už si stýskala* (O, s. 87–88; P, s. 66). Kromě toho, že význam větných jednotek je velmi podobný, opakování foneticky téměř totožných lexikálních prvků dodává výpovědi mírně parodický ráz a znalci Cimrmana v něm možná naleznou určitou podobnost s absolutním rýmem. Obdobný individuální posun lze

konstatovat u navazujících větných celků *Snad by potom uviděla modré nebe a trávu. Jistě je dole zem a na ní tráva* (P, s. 78), z nichž se k originálu opět vztahuje pouze druhý z nich. Poslední příklad z této kategorie je svým rozsahem nejextrémnější. Uvádím zde srovnání úseku vycházejícího plně z fantazie překladatelky a místa věrně reprodukcujícího originál jen o několik řádek dále:

- „Nenaříkej si stále, vidíš, že jsem u tebe a budu nyní u tebe každý den. Přece nejsi opuštěná, když jsem u tebe.“ (P, s. 33)
- „Nenaříkej si tolik, viš, já půjdu s tebou každý den a už nebudeš tak opuštěná. A když ti něco bude, tak přijď jen ke mně.“ (P, s. 34)

V rámci podobných úprav textu rovněž hrozí, že nový obsah bude zásadně odporovat informacím z textu, jako se to stalo v případě věty *Kéz bych ji ještě jednou uviděla, než zemru* (P, s. 66), u níž Fringilla opomněla fakt, že je mluvčí nevidomá.

Některé nově přikomponované myšlenky jsou do textu vloženy na způsob vnitřních vysvětlivek. Když Fringilla popisuje specifika chování služebnictva při podávání večere, připojuje poznámku *To byl tehdy jemný mrav a slečna Majerová by byla nedopustila, aby se v nejmenším porušil* (P, s. 75). Tento dodatek mimo jiné souvisí i s několika pragmatickými kategoriemi, neboť zaprvé u čtenáře nepředpokládá znalost daných společenských konvencí a zadruhé použitím výrazu *tehdy* explicitně zasazuje příběh do minulosti. V druhém případě Fringilla opět vyplňuje pocíťovanou mezeru v narativu a omlouvá skutečnost, že si Heidi nevzpomíná na večerní poučování slečny Majerové, slovy *Nemohla za to, že usnula, byla příliš unavená* (P, s. 77). V dalších případech připojuje překladatelka vlastní nápady v zájmu zvýšení příznakovosti textu. Tímto jevem se budu blíže zabývat v oddíle 5.2.4.

Poslední příklad z oblasti komponování nových významů demonstruje asi nejrozsáhlejší a nejkoncentrovanější autorský vklad překladatelky v rámci jednoho větného celku:

- *Fräulein Rottenmeier lief hinaus und die Treppe hinunter.* (O, s. 109)
- *Slečna Majerová nedomyšlila, obrátila se a úprkem, nedbajíc své vlečky, utíkala se schodů k nemalé Šebestiánově veselosti.* (P, s. 82)

Nepřesným převodem významové složky Fringilla na některých místech nivelizuje jednu z důležitých funkcí jazyka originálu, a sice charakteristiku postav a jejich výrazných povahových rysů (viz 3.3.3). V případě Heidi například nahrazuje spojení *sprang in die davonziehende Herde hinein*, které prostřednictvím pohybového slovesa demonstruje

dívčinu živost a spontaneitu, mnohem pasivnějším výrazem *obrátila se ke stádu* (O, s. 47; P, s. 37). Drzost komorné Týny je zase oslabena převedením jejího uštěpačného *Was ist?* jako dotazu na příchozí hosty do uctivější fráze *Co si přejete?* (O, s. 91; P, s. 69) nebo přidáním zdvořilostního výrazu u výpovědi *Prosím, ta společnice stojí za tu námahu*, zatímco originál obsahuje pouze ironické a distancované *Es ist der Mühe wert* (O, s. 98; P, s. 74).

Názvy kapitol jsou přeloženy velmi věrně, do velké míry doslovně. Dílčí rozdíly jsou patrné například u slovesného času: *Es kommt ein Besuch und dann noch einer, der mehr Folgen hat* → *Přišla návštěva, potom ještě jedna, která měla neblahé následky...* (O, s. 72; P, s. 55); *Fräulein Rottenmeier hat einen unruhigen Tag* → *Slečna Majerová zažila neklidný den* (O, s. 102; P, s. 77). Zdařilé mi připadá překladatelské řešení u jedenácté kapitoly, přestože nezachovává tajemnost a neurčitost originálu: *Heidi nimmt auf einer Seite zu und auf der andern ab* → *Haidy duševně přibírá, tělesně ztrácí* (O, s. 155; P, s. 125). K jedinému negativnímu posunu došlo při překladu deváté kapitoly: vazba *in seinem Hause* byla chybně převedena jako *o svém domě* (O, s. 140; P, s. 107). Z formálního hlediska se překlad u dvou kapitol odchýlil změnou interpunkce z tečky na trojtečku (P, s. 55 a 160), která je občasně uplatňována i v rámci příběhu (viz 5.2.3). Vinou nedůslednosti v některé z fází překladatelského či edičního procesu zcela chybí název druhé kapitoly.

5.2.2 Lexikální instrukce

V oblasti lexika budu zkoumat jazykové jednotky z hlediska míry přizpůsobení specifickým lexikálního systému cílového jazyka, tedy *adekvátnosti* jejich převodu, jak toto měřítko definuje Reißová (srov. 1971: 61).

Zaměříme se nejprve na problematiku vlastních jmen²⁶, konkrétně antroponym a toponym. Jak konstatuje Miloslava Knappová (1983: 171n.), u překládání osobních jmen vstupují do hry individuální překladatelská hlediska, přístupy a zkušenosti a volba ekvivalentu se odvíjí rovněž od literárního žánru a okruhu recipientů, jimž je překlad primárně určen. Co se týče antroponym, volí Fringilla dle mého soudu přístup vyjadřující loajalitu jak k autorce originálu, tak i k cílovému dětskému čtenáři. Osobní jména sice počestňuje, zároveň ale užívá přesné české ekvivalenty, pokud jsou k dispozici, a u jmen, která nemají v češtině svoji

²⁶ U vlastních jmen, která se objevují v textu průběžně, neuvádím čísla stránek.

zažitou podobu, zachovává alespoň grafickou a fonetickou příbuznost. Z *Petera* se tak stává *Petr*, z *Tobiase Tobiáš* (v několika případech *Tobiš*, což vzhledem k několikerému výskytu zřejmě není typografická chyba), *Sebastian* je překládán jako *Šebestián*, kočí *Johann* jako *Jan*, *Brigitte* je nahrazena *Brigitou*, v případě *Klary* je pouze změněna kvantita samohlásky, z *Dete* je česká *Dorka*, z *Barbel Baruška* a ze služebné *Tinette Týna*. Při překladu Brigitiny přezdívkou *Gaißen-Peterin* vytvořila Fringilla kreativní tvar *kozí Petrovka* (O, s. 12; P, s. 12). S příjmením pana *Sesemanna* je nakládáno obdobně – Fringilla pouze odstraňuje jedno *n* jako příznak německého jazykového systému. Pouze v případě slečny *Rottenmeier* přistupuje k výraznější změně, když přebírá, počesťuje a přechyluje pouze druhou polovinu jména a nazývá ji slečnou *Majerovou*, čímž potvrzuje svoji jednotnou strategii a vstřícný postoj vůči cílovému publiku. Systematičnost tohoto přístupu je zřetelná i v pozměnění jména hlavní postavy odstraněním německého diftongu *ei* a pravopisnou změnou koncové hlásky s ohledem na českou výslovnost, a nejen v celém textu, ale i v samotném titulu českého překladu tak figuruje jméno *Haidy*. I zde však platí to, co již bylo konstatováno v oddíle 5.2.1 – Fringillina nedostatečná míra pečlivosti má v tomto případě za následek odchylku od stanoveného způsobu psaní, přičemž je do textu několikrát zahrnut tvar *Hajdy* (P, s. 38 a 40), který může eventuálně vyvolávat asociaci se stejně znějícím citoslovcem vybídky k odchodu či odhánění. Dvojhláska *ei* je odstraněna a nahrazena dvojicí hlásek *ai* i u antroponyma *Adelheid*, spisovného tvaru jména hlavní hrdinky, kterým ji ve své přehnané strojenosti oslovuje slečna Majerová. Podobně jako v předchozím případě se i zde Fringilla dopouští nedůsledného užívání zvoleného tvaru a v textu se objevuje i německá verze jména (P, s. 72). Spolehlivé posouzení překladatelského přístupu je v tomto případě navíc zkomplikováno dvojnásobným výskytem jména – *Adelheid* je zároveň Heidina zesnulá matka, o níž se hovoří v první kapitole a u jejíhož jména je naopak zachován německý pravopis. Otázkou tedy zůstává, zda si překladatelka stanovila odlišné tvary pro obě postavy a v jednom případě byla nepozorná, nebo v tomto odlišení nebyl žádný záměr a výsledná diferenciací je pouze dílem náhody.

Zajímavé je pohlédnout i na to, jak Fringilla postupovala při překladu jmen u zvířat. Dědečkovy kozy *Schwänli* a *Bärli* byly do češtiny převedeny jako *Sněhurka* a *Medvídek* (O, s. 29; P, s. 24). V případě *Medvídky* je překlad v zásadě doslovný, u *Schwänli*, kozy s bílou srstí, je na první pohled zachována pouze barevná asociace. Důvod volby antroponyma *Sněhurka* se nám osvětlí, když porovnáme překladatelské řešení u kozy *Schneehöppli*, která se v cílovém textu jmenuje *Labuťka* (O, s. 41; P, s. 33). Ať už se jednalo o vědomou záměnu,

nebo chybu z nepozornosti, je zřejmé, že z pohledu sémantiky jsou ekvivalentními tyto dvojice: *Schwänli* → *Labuťka*, *Schneehöpli* → *Sněhurka*. Také u jmen zbylých dvou zvířat lze konstatovat důslednou lokalizaci: Z kozla *Türka* se stává *Turek* a *Distelfink* (česky *stehlík*) je převeden jako *Švihlík* (O, s. 41; P, s. 33), což považují vzhledem k významu původního názvu v kombinaci s popisovanou hbitostí a odvahou tohoto kozlíka za geniální hru s jazykem. Ačkoli by se mohlo zdát, že pojmenování koz není pro příběh nijak zásadní a není třeba věnovat mu přílišnou pozornost, Fringilla se této části překladu ujala velmi zodpovědně a s originálními jmény zachází citlivě a nápaditě zároveň.

U zeměpisných názvů lze oproti tomu nalézt odlišnou strategii – jména měst, vesnic, údolí a hor ponechává Fringilla převážně v původní podobě, což je pochopitelné vzhledem k ještě větší míře jedinečnosti ve srovnání s německými antroponymy, která i díky historické provázanosti českojazyčného a německojazyčného prostředí často nacházejí v českém lexikálním systému přímý protějšek. Zachována jsou například toponyma *Prättigau*, *Mayenfeld* nebo *Domleschg* (O, s. 5–6; P, s. 8). Za zmínku stojí překladatelské řešení *lázně Ragaz*, případně pouze *Ragaz* jako ekvivalent města *Bad Ragatz*²⁷ (O, s. 5; P, s. 8). Z dnešního pohledu by se jednalo o chybu, neboť komponent *Bad* je součástí názvu města a tradičně se s ním při překladu nezachází jako s obecným pojmenováním, z dostupných zdrojů však vyplývá, že do roku 1936 byl oficiální název obce *Ragaz* a *lázně* lze tedy chápat jako obecný, upřesňující pojem, nikoli jako překlad části vlastního toponyma. Do kategorie fiktivních či neoficiálních místních názvů patří vesnice, které se v originále říká *Dörfli*. Fringilla pro ni zvolila podle mého názoru velmi vhodný ekvivalent *Viska* (O, s. 2; P, s. 6), tedy deminutivum utvořené na stejném principu jako německý tvar. Za zmínku stojí ještě užívání toponyma *Alpy*, které figuruje v překladu, ale nezakládá se na totožném vlastním jménu v předloze. Tento pojem je na jednom místě užit jako ekvivalent pro apelativum *Alm* (O, s. 33; P, s. 28), tedy *salaš* či *horskou pastvinu* v závislosti na kontextu, a v názvu první kapitoly *Vzhůru na Alpy* nahrazuje dědečkovu přezdívku v původní verzi *Zum Alm-Oehi hinauf* (O, s. 1; P, s. 5).

V textu se vyskytuje několik neidiomatických²⁸ převodů, které se doslovně drží originálu bez zohlednění českého lexikálního systému. Jedná se například o spojení *auf den Händen*

²⁷ V prvním vydání psáno ještě tímto starým pravopisem.

²⁸ Vzhledem k tomu, že text vznikl před více než 80 lety, je hypoteticky možné, že některá ze zmíněných spojení byla součástí tehdejšího lexikálního aparátu. Odborné statě k otázce spisovné češtiny 30. let sice obsahují velké množství konkrétních příkladů, zmíněné vazby však nejsou zahrnuty do žádného z textů a

liegen přeložené jako *zůstat [ležet] na ruce* (O, s. 17; P, s. 17) ve významu *mít sama na starost malé dítě*. Pro češtinu nepřirozený je i překlad vazby *fest schlafen* variantou s doslovným převzetím adverbia (při změně slovesa) *pevně usnout* (O, s. 30; P, s. 25) místo idiomatického *tvrdě* nebo sloveso *táhnout* jako ekvivalent pro *ausziehen* (O, s. 33; P, s. 27) ve smyslu *vyrazit na cestu*. Spojení *Licht machen* Fringilla převádí doslovně jako *udělat světlo* (O, s. 64; P, s. 50) a výraz *vorgerückterer Theil*, kterým Spyriová míní Kláru jako *pokročilejší článek* z dvojice dívek v otázce vzdělání zůstává v českém textu *pokročilejším dílem* (O, s. 107; P, s. 80). Plně idiomatické není ani sousloví *ocitnout se na žebrácké holi* vycházející z originálního frazému *am Bettelstab sein* (O, s. 7; P, s. 9) – ekvivalentní vazba v tomto případě zní *chodit/jít o žebrácké holi*, případně *být o žebrácké holi*.

Kromě těchto jednotlivostí překlad nevykazuje v oblasti převodu lexikálních jednotek výraznější nedokonalosti. Naopak lze najít i mnoho systémově adekvátně řešených míst, například překlad frazému *sich Luft machen* jako *ulevit svému vzteku* (O, s. 84; P, s. 64).

5.2.3 Gramatické instrukce

Pro správné zhodnocení gramatické stránky textu je nezbytné zohlednit dobovou jazykovou normu, abychom z neznalosti nepovažovali za chybu jev, který se z dnešního pohledu prohřešuje proti pravidlům gramatiky, v době vzniku textu však byl součástí jazykového úzu. Ve Fringillině překladu jsou známky zastaralého jazyka patrné například u výrazů *kde pak*, *k vůli*, *co pak*, *kde kdo*, *kdo pak* (P, s. 7, 9, 10, 20, 51), které jsou zde ještě psány odděleně, i když ne zcela důsledně – v textu nalezneme i spřežku *copak* (P, s. 84). Dalším znakem zasazujícím text do staršího období je záměna hlásek „z“ a „s“ jak v předložkách, tak i ve slovesných předponách – překlad tak obsahuje vazby jako *s kopce dolů* (P, s. 17), *s lavice* (P, s. 24) nebo *se skály* (P, s. 27), ze sloves se objevuje například tvar *sesílil* (P, s. 24). Výrazným znakem je též kolísání kvantity samohlásek například u výrazů *pokryvka/pokrývka* (P, s. 25, 46, 47, 59), což souvisí s tehdejší existencí dubletů²⁹ nejen v oblasti diakritiky. I zde se projevuje absence jednotného přístupu – překladatelka se nerozhodla pro jednu z variant, kterou pak konsekventně užívá v celém textu, nýbrž

z obsahu pojednání pro ně nebylo možné vyvodit žádné zobecňující pravidlo (viz Havránek a Weingart 1932).

²⁹ Mathesius spatřuje hlavní příčinu tohoto rozšířeného jevu v tehdejší „rozkolísání pravopisného usu“ (Mathesius 1932: 23).

opakovaně zahrnuje do překladu oba tvary. V překladu se objevuje i infinitivní koncovka -*ti*, například u tvarů *jíti* (P, s. 71), *vštípiti*, *udělití* či *vzítí* (P, s. 75), což souvisí zároveň s otázkou stylu, neboť se zdá, že Fringilla volbou těchto tvarů charakterizuje způsob vyjadřování ve vyšších společenských kruzích – výrazy s příznakem hrané vznešenosti a jisté nadřazenosti vkládá do úst především slečně Majerové, u Dorky je tento slovník spíše projevem uctivosti v hovoru se společensky významnějšími osobami. Na druhou stranu se tento typ infinitivu objevuje opakovaně i v promluvách vypravěče, například u sloves *sestoupiti* (P, s. 90) či *státí* (P, s. 91), záměr stylové diferenciaci tedy nelze jednoznačně potvrdit.

Když odhlédneme od tvarů konvenujících dobové jazykové normě, najdeme v překladu relativně velké množství pravopisných chyb a především překlepů. Do první kategorie patří například tvar *zapoměli* (P, s. 20), nerespektování pravidla shody podmětu s přísudkem ve spojení *velikány, kteří se dívaly* (P, s. 5), záměna tvarů *odvést* a *odvézt* (P, s. 66) či chybné užití výrazu *jakoby* ve významu přirovnání u vět *jakoby dívaly se na ni dolů* (P, s. 30) a *jakoby se tam všechno zřítílo i se stropem* (P, s. 81). Překlepy a další technické nedokonalosti jsou v každém literárním díle do jisté míry očekávatelné a odpustitelné, pokud však chybovost přesáhne určitou hranici, kazí to požitek z četby a v extrémním případě může dojít k narušení srozumitelnosti textu. V případě *Haidy* se navíc jedná o dětskou literaturu, která by měla ještě důsledněji dbát o jazykovou vytržbenost, neboť má mimo jiné i didaktickou funkci a účastní se procesu rozšiřování slovní zásoby dítěte a rozvoje jeho komunikačních kompetencí. V případě Fringillina překladu bude dítě spíše zmatené z tvarů jako *stuky* (P, s. 27), *vzhédla* (P, s. 30), *baťochu* (P, s. 30) či slovní jednotky *skozlíkem* (P, s. 35) vzniklé neoddělením prepozice.

Překlepy v zeměpisných názvech, například trojí verze města *Prättigau* – kromě korektní formy také *Prätigau* (P, s. 61) a *Prättingau* (P, s. 8) – nebo záměna originálního *Mels* za *Mals* (P, s. 10), sice nesnižují vzhledem k sémantické vyprázdněnosti těchto cizojazyčných proprií srozumitelnost textu, poukazují však přinejmenším na již několikrát zmiňovanou nedbalost překladatelky.

Spíše výjimkou je narušení koheze textu. V následujícím případě je chybně utvořena zájmenná anafora:

- [...] podal ji dítěti, ukrojil kus chleba a rovněž jí jej podal se slovy [...]. (P, s. 24)

Pozitivně hodnotím fakt, že se v překladu nachází pouze minimum spojení, u nichž je rozpoznatelná závislost na německých gramatických konstrukcích. Výjimku tvoří například překladatelské řešení *vrátit se na svou postel* vycházející z původní vazby *auf sein Lager zurückkehren* (O, s. 30; P, s. 25) nebo toporně znějící věta *Nyní to šlo vesele ještě výše na Alpy*, do níž Fringilla zahrnula i zájmeno, které plní v německé větě *Nun ging es lustig die Alm hinan* (O, s. 33; P, s. 28) pouze funkci formálního subjektu a nemá tudíž sémantický význam.

Četnější nedostatky byly naopak zjištěny v oblasti interpunkce. Pro názornost uvedu několik příkladů chybně umístěné čárky. V posledním případě zapojuji větu v zájmu jednoznačnosti do předchozího kontextu:

- „*Ta, bílá se jmenuje Sněhurka, ta hnědá Medvídek.*“ (P, s. 24)
- *[...] neboť se bála, aby si nevzpomnělo, že nechce pryč a babička, by mu třeba nedomlouvala, aby nechodilo.* (P, s. 64)
- „*Jak budeš oslovovat Kláru, to ona sama určí.*“ „*Přirozeně, Kláro,*“ *řekla tato.* (P, s. 75–76)

Ve všech třech případech nesprávná interpunkce snižuje srozumitelnost textu tím, že vytváří intonační pauzy na nežádoucích místech. Logická stránka textu je narušena především v případě poslední věty – chybně vložená čárka zde mění význam a z vlastního jména, které je v originále součástí eliptické výpovědi, se stává oslovení sebe sama.

Na několika místech Fringilla mění interpunkci z původní tečky na trojtečku. Tato změna v zásadě nepředstavuje problém, naopak vhodně zesiluje určitou náladu výpovědi či naznačuje emocionální hnutí protagonistů. Vzhledem k tomu, že se jedná nejen o gramatický prostředek, ale rovněž o prostředek ovlivňující celkový styl, by se měl autor textu vyvarovat jeho nadužívání, pokud tedy není jeho záměrem propůjčit mu funkci konstituujícího stylu. V opačném případě může nadměrné uplatňování trojtečky v rámci krátkých úseků oslabit výpovědní hodnotu tohoto prvku, jak dokládá následující překlad, kde se navíc Fringilla rozhodla umístit tento interpunkční prvek na samý konec kapitoly, což nepovažuji za nejšťastnější řešení:

- *Matka jí dítě svěřila na smrtelné posteli a ona ho nyní chudinku opustí... Konečně si ke svému uklidnění řekla, že vlastně může pro dítě učinit tím více, čím více vydělá. Pospíchala do údolí a byla ráda, že měla od všech lidí pokoj...* (P, s. 17–18)

Vhodný postup byl zvolen v případě, že se v předloze vyskytuje středník. Na rozdíl od německých textů, kde je tento jev velmi frekventovaný i v rámci umělecké literatury, se v české beletrii s tímto prvkem nesetkáváme příliš často. Překladatelka tuto konvenci zohledňuje a středník všude nahrazuje tečkou. Přestože je při překladu jakéhokoli uměleckého textu jistě žádoucí zabývat se funkcí a významem středníku pro daný úsek a podle toho s ním nakládat, domnívám se, že v případě dětské literatury není určité zúžení specifické náplně tohoto elementu chybou, neboť lze předpokládat, že děti ještě nemají vyvinutý smysl pro tyto jemné nuance. Při nahrazování středníku je vždy nutné se podle míry návaznosti a sémantického sepětí větných celků rozhodnout, k jakému pólu tohoto „kombinovaného“ znaménka se přikloníme, tedy zda posílíme samostatnost výpovědi tečkou, nebo podtrhneme kontinuitu úseku vložení čárky. Fringilla se těmito detaily očividně nezabývala a odděluje tečkou i věty, u nichž by bylo z pohledu sémantiky a přirozeného plynutí textu vhodnější zachovat jejich užší vztah užitím čárky:

- *Nun ging es lustig die Alm hinan. Der Wind hatte in der Nacht das letzte Wölkchen weggeblasen; dunkelblau schaute der Himmel von allen Seiten hernieder, und mitten drauf stand die leuchtende Sonne [...].* (O, s. 33)
- *Nyní to šlo vesele ještě výše na Alpy. Vitr odklidil za noci poslední mráček z oblak. Nebe se dívalo svýma tmavohnědýma očima dolů a prostřed všeho stálo planoucí slunce [...].* (P, s. 28)

Při čtení těchto tří vět jsem se nedokázala zbavit pocitu nežádoucí izolace těchto syntaktických jednotek a postrádala jsem propojení, které je původním středníkem alespoň naznačeno. Na druhou stranu si uvědomuji, že vnímání rytmu a plynulosti textu je často otázkou jazykového citu a individuálních preferencí, toto řešení tedy nepovažuji za chybu.

V cílovém textu se objevuje změna interpunkce rovněž za účelem zvýšení emotivnosti a údernosti výpovědi:

- *Der Oehi hatte beide Male dem Schullehrer sagen lassen, wenn er Etwas mit ihm wollte, so sei er daheim, das Kind schicke er nicht in die Schule.* (O, s. 73)
- *Strýc pokaždé vzkázal panu učiteli, chce-li mu něco, aby ho navštívil, že ho jistě najde doma. Ale dítě do školy nepošle!!!* (P, s. 55)

Výchozí text se vyznačuje množstvím kratších i delších pasáží, v nichž se autorka uchyluje k formě nepřímé řeči (viz 3.3.3). Fringilla tuto figuru, kterou je v rámci německého gramatického systému možné vyjádřit mimo jiné užitím různých forem konjunktivu

v závislosti na časovém aspektu, zpravidla zachovává, i když jinými prostředky. Jedním z příkladů je i následující úryvek (který je spíše zhuštěnou parafrází originálu):

- *Nun aber erzählte sie weiter, wie ganz erschrecklich sie hineingefallen sei mit dem Kinde, und führte alle Beispiele von seinem völlig begriffslosen Dasein an, die es bis jetzt geliefert hatte, daß nicht nur der Unterricht des Herrn Candidaten buchstäblich beim ABC anfangen müsse, sondern daß auch sie auf jedem Punkte der menschlichen Erziehung mit dem Uranfang zu beginnen hätte. Aus dieser unheilvollen Lage sehe sie nur ein Rettungsmittel [...].* (O, s. 106–107)
- *Vypravovala o dítěti, uvedla příklady o jeho naprosté nevědomosti, o jeho nevychování. Pan kandidát s ním musí začít od abecedy, právě jako ona musí dítě vychovávat takřka jako kojence. Z této strašné situace vidí jediné východisko [...].* (P, s. 80)

Přestože nepřímá řeč není v překladu signalizována formou vedlejší věty, jako je tomu v originále, náhlou změnou slovesného času jsou formálně odlišena úvodní slova vypravěče a navozena jasná představa zprostředkování přímé řeči protagonistky příběhu.

Překladatelka nachází také velmi vhodná řešení pro vyjádření modality. Následující dva příklady demonstrují její individuální přístup ke slovesu *wollen*, které může nabírat několik různých významů:

- *„Wart' nur, Großmutter, ich will Alles dem Großvater sagen, er macht dir schon wieder hell [...].“* (O, s. 38)
- *„Počkej, babičko, já tohle všechno řeknu dědečkovi a ten ti udělá světlo [...].“* (P, s. 49)

Zde vystupuje sloveso *wollen* v oslabeném modálním významu, vyjadřuje spíše časové směřování do budoucnosti, čímž přebírá funkci, kterou za normálních okolností plní pomocné sloveso *werden*. Jemný rozdíl, který lze ovšem českými gramatickými prostředky jen těžko vyjádřit, spočívá v tom, že modální sloveso si i v této funkci částečně zachovává svůj základní význam, tedy vyjádření vůle či záměru (srov. Helbig a Buscha 2001: 120).

Funkce slovesa v druhém úryvku je obdobná, ale nikoli zcela totožná:

- *„Wir wollen doch dort hinaufklettern und sehen, wo er daheim ist“, schlug Heidi vor.* (O, s. 38)
- *„Víš co, pojď, vyšplháme se tam nahoru, abychom viděli, kde je doma,“ navrhovala Haidy.* (P, s. 31)

V tomto případě je u modálního slovesa posílena funkce výzvy či návrhu, jak dokládá i uvozovací věta, což Fringilla správně dešifrovala, vhodně vyjádřila volbou lexikálních prostředků, a navíc s citem transformovala původní slučovací poměr vět do vztahu účelového, což zní v češtině přirozeněji, než kdyby zůstal zachován originální způsob návaznosti.

Syntaktické uspořádání překladového textu vykazuje ve srovnání s originálem několik základních odlišností. Analýza ukázala, že Fringilla zachází se skladbou výchozího textu velmi volně, přičemž převažuje tendence rozdělovat dlouhá souvětí do kratších větných jednotek a vypouštět spojovací výrazy, jak demonstruje následující příklad:

- *Das kam dem Heidi so lustig vor, daß es immer von einem Fenster zum andern rannte, um zu sehen, wie es denn noch werden wollte und ob der Schnee noch die ganze Hütte zudecken wollte, daß man müsste ein Licht anzünden am hellen Tag. Es kam aber nicht so weit, und am andern Tag ging der Großvater hinaus, denn nun schneite es nicht mehr, und schaufelte um's ganze Haus herum und warf große, große Schneehaufen aufeinander, [...].* (O, s. 53–54)
- *Haidy se to velice líbilo. Běhala od okna k oknu, aby viděla, bude-li sněhu přibývat tak, že zapadne celá chata a bude se muset svítit za bílého dne. Ale tolik ho přece jen nenapadlo. Druhý den mohl jít dědeček ven, sníh přestal padat. Dědeček jej odházal kolem celého stavení na takové hromady, [...].* (P, s. 42)

Zatímco německý text je tvořen dvěma souvětími, překlad sestává ze tří souvětí a dvou vět jednoduchých a ve třech z pěti případů výpustky se jedná o spojku *und*. Nejen tento, ale i mnoho dalších úseků textu dokládají překladatelčino rozhodnutí nenapodobovat „aditivní“ styl Spyriové (viz 3.3.3) a učinit text pro malé čtenáře stravitelnějším a přehlednějším. Kromě zmíněné slučovací spojky Fringilla často vypouští kauzální poměr vět explicitně vyjádřený spojkou *denn*. Jakkoli je tato strategie v případě své funkčnosti legitimní, její úskalí spočívá v tom, že vypouštění spojek, které ozřejmují logickou návaznost syntaktických jednotek, může oslabovat koherenci a zamlžovat souvislosti textu, což je patrné u dalšího příkladu:

- *[...] aber nun waren die Fenster wieder frei und auch die Thüre, und das war gut, denn als am Nachmittag Heidi und der Großvater am Feuer saßen, Jedes auf seinem Dreifuß, denn der Großvater hatte längst auch einen für das Kind gezimmert, da polterte auf einmal etwas heran und schlug immer zu gegen die Holzschwelle und machte endlich die Thür auf.* (O, s. 54)

- *Nyní byla okna zase volná, dveře též a to bylo právě dobře. Odpoledne seděli dědeček s Haidy u ohně, každý na své třínožce. Dědeček dávno zrobil třínožku pro Haidy. Tu se venku strhl hluk, kdosi tloukl na dřevěný práh, konečně se dveře otevřely [...].* (P, s. 42)

I přes relativní komplikovanost originálního souvětí se domnívám, že je díky vhodně užitým spojkám kompaktnější a vztahy mezi větami jsou jasněji definovány, než je tomu v cílovém textu, kde byly výše zvýrazněné příčinné spojky vypuštěny při současném ponechání sledu vět v původní podobě, což srozumitelnosti textu příliš nepomáhá. Čtenář překladu tedy bez explicitních signálů možná nepochopí, proč bylo dobře, že už dveře nebyly zapadané sněhem, neboť vysvětlení přichází až o několik vět dále, poté, co je tematizována Heidina třínožka. Zatímco ve výchozím textu je hierarchie vět zřejmá – zmínka o třínožce je víceméně vsuvka, jejíž vynechání nijak nenarušuje logickou návaznost –, Fringilla klade všechny větné celky na stejnou úroveň, a tím odvádí pozornost od hlavní linie textu.

Častým postupem při vypouštění spojek a rozdělování souvětí je zopakování slovesa ve snaze posílit textovou koherenci:

- *Heidi saß wieder am Boden und schaute ganz still auf die Blauglöckchen [...] und alles Gras wurde wie golden angehaucht [...].* (O, s. 45)
- *Haidy seděla tiše na zemi a dívala se na modré zvonky horského hořce, [...]. Dívala se na trávu, která byla jako pozlacená [...].* (P, s. 36)
- *[...] da rannte Heidi vor Wonne immer hin und her von der Haustür zum Gaißenstall und von da unter die Tannen und dann wieder hinein zum Großvater [...].* (O, s. 73)
- *[...] tu běhala Haidy plná radosti sem a tam. Běhala od chaty k chlívkům a zase pod jedle a zpět k dědečkovi [...].* (P, s. 56)

Se syntaktickou stránkou textu souvisí rovněž tendence obohacovat větné jednotky originálu o další větné členy, případně připojovat celé věty a souvětí, jak již bylo demonstrováno na příkladech v oddílu 5.2.1. Opačná tendence se pak projevuje u přímých řečí, u nichž překladatelka velmi často vypouští uvozovací věty a oproti mnohomluvnosti a redundanci originálu tak posiluje dynamičnost a svižnost překladu.

5.2.4 Stylistické instrukce

Z hlediska rozdílů v expresivitě výchozího a cílového textu bylo zjištěno určité omezené množství výrazů, které se svou vnitřní dynamikou a emotivním zabarvením vzdalují neutrálnímu vyjádření originálu, celkově však nelze hovořit o obecné strategii překladatelky vytvořit ve srovnání s originálem výrazně příznakovější text.

Mírně pejorativní nádech má výraz *stary*, kterým Fringilla často nazývá *strýce/dědečka*. V originále se ekvivalent *der Alte* sice objevuje též, Fringilla jej ale užívá i na místech, kde figuruje neutrální pojmenování (*Alm-*)*Oehi* nebo *Großvater* (O, s. 9, 22; P, s. 10, 19), případně zapojuje tento výraz do věty, která se zakládá více na překladatelčině fantazii než na věrné reprodukci výchozího textu:

- „*Ich wünsche Euch guten Tag, Oehi*“, *sagte die Dete, hinzutretend, [...]*. (O, s. 17)
- „*Dobrý den vám přeji, strýče*“, *pozdravila Dorka nápadně přivětivě a hnala se ke starému*. (P, s. 16)

Na jiných místech je nazýván též *starým podivínem* (P, s. 8), případně *starým rarachem* (P, s. 6). Na podobné bázi zachází Fringilla s neutrálním výrazem *Base*, což je zastaralý název pro *Tante*, a nezřídka volí příznakovou variantu *tetka* (P, s. 16, 18, 63), kterou ale nepovažují v daném kontextu za pejorativní, spíše v ní spatřují příznak lidovosti. V oblasti pojmenování hlavních postav rovněž několikrát zaměňuje tvar *strýc* za hovorové *strejc* (P, s. 29, 31, 34, 60). Toto řešení se objevuje převážně v promluvách pasáčka Petra a slouží podle všeho k podtržení určité zemitosti jeho projevu.

K volbě citově zabarvenějšího vyjádření – přičemž míra intenzifikace se liší – se Fringilla dále uchýlila například u těchto výrazů a vazeb:

- *Kind* → *děcko* (O, s. 1, 30; P, s. 5, 25)
- *um und um gebunden* → *přivázaný kolem tělíčka* (O, s. 2; P, s. 6)
- *Hände* → *ručky* (O, s. 20; P, s. 18)
- *hintreten* → *hnát se k* (O, s. 17; P, s. 16)
- *hinaufklettern* → *škrábat se* (O, s. 7; P, s. 9)
- *herankommen* → *vyškrábat se nahoru* (O, s. 17; P, s. 16)
- *entgegenlaufen* → *letět vstříc* (O, s. 32; P, s. 26)
- *dem Ruf folgen* → *loudat se do chaty* (O, s. 32; P, s. 27)
- *Bergwind* → *prudká vichřice* (O, s. 11; P, s. 11)
- *es ist mir heiß* → *já to nevydržím, jaké je mi horko* (O, s. 2; P, s. 6)

- *die Treppe hinunter mit schnellen Schritten* → *sjela se schodů jako po lyžích a už byla v prachu* (O, s. 94; P, s. 71)
- *Jetzt gab die Sonne nicht mehr heiß wie im Sommer und Heidi suchte seine Strümpfe und Schuhe hervor und auch den Rock [...].* → *Slunéčko nehrálo už tak jako v létě a Haidy si ještě ráda vyhledala na dně skříně svou sukénku, punčochy a botičky [...].* (O, s. 52–53; P, s. 42)

Kromě těchto řešení vycházejících do určité míry z originálu se v textu objevují i emocionálně zabarvená místa, která se na původním textu nezakládají. Zatímco v originále *stieg Fräulein Rottenmeier die Treppe wieder hinan*, v překladu *stoupala slečna Majerová, bledá rozčilením a zlostí, po schodech* (O, s. 109; P, s. 82) a u stejné postavy je o několik stránek dále vystupňována její zděšená reakce až do hysterie:

- „*Wie? Was? Katzen? Junge Katzen?*“, *schrie Fräulein Rottenmeier auf.* (O, s. 121)
- „*Cože, jak? Kočky? Mladé kočky jsi zavlekla do domu? Ó hrůza, pomoc, pomoc!*“ *volala slečna Majerová jako rozumu zbavená.* (P, s. 92)

Podobně z hodnotící, ale citově méně exponované výpovědi *Ich möchte nicht das Kind sein* vzniká v českém převodu soucitné *Chudinka dítě, nechtěla bych být na jeho místě* (O, s. 4; P, s. 7).

Na základě uvedených příkladů lze načrtnout několik zobecňujících rysů: Výrazové zesilování se neomezuje pouze na jednotlivá slova, ale zahrnuje i komplexnější jazykové roviny. Fringilla má sklon k zdůrazňování dramatickosti situací, přičemž když nenalezne kýženou expresivitu ve výchozím textu, pomáhá si vlastními obsahy. Frekventovaným slovním druhem s přidáním stylovým příznakem jsou slovesa. Lze vypořádat tendenci používat ve vyšší míře než originál deminutiva, pokud se hovoří o hlavní protagonistce.

Výrazové zeslabování se oproti tomu v překladu objevuje velmi výjimečně: Spojení *er sah sehr unglücklich aus* je přeloženo jako *byl nemile překvapen* (O, s. 51; P, s. 40). To, co představuje pro Heidi *ein ganz besonderes Vergnügen* (O, s. 52; P, s. 40), je pro ni v cílovém textu *také zajímavé* a jednoznačný zápor *kein einziges Mal* je nivelizován převodem *skoro nikdy* (O, s. 70; P, s. 54).

Výše zmíněná otázka zdobnělin není bezvýznamná, neboť se jedná o jeden z typických rysů stylu originálu (viz 3.3.3). Analýza prokázala, že překladatelka tento styl velmi věrně zachovává:

- *Bettlein* → *postýlka* (O, s. 23; P, s. 20); *Hemdlein* → *košilky* (O, s. 29; P, s. 24); *Gesichtchen* → *obličejíček* (O, s. 30; P, s. 25); *Kelchlein* → *kalíšek* (O, s. 48; P, s. 38); *Peterli* → *Petříček* (O, s. 64; P, s. 49); *Töchterlein* → *dceruška* (O, s. 89; P, s. 67) atd.

V případě zastaralých jazykových prostředků se Fringilla neuchyluje k aktualizaci, ale zachovává jejich původní vyznění. Stejně jako ve výchozím textu se i v překladu v promluvách slečny Majerové objevuje onkání, forma oslovení služebnictva, která byla běžná především v 18. století a dodává textu archaický tón:

- „Er kann die Schlüssel auf den Tisch setzen und nachher wiederkommen“, sagte jetzt Fräulein Rottenmeier mit strengem Gesicht. (O, s. 100)
- Postavil, Šebestiáne, mísu na stůl a může odejít. Potom smí zase přijít,“ pravila slečna Majerová přísně se tváříc. (P, s. 75)

V předloze se v promluvách faráře objevuje i tzv. *Ihrzen*, zastaralá zdvořilostní forma, pro niž nemá čeština ekvivalentní jazykové prostředky, nebylo tedy ani teoreticky možné archaismus gramaticky zachovat a Fringilla jej na těchto místech nahrazuje běžným vykáním:

- [...] „ich denke, Ihr könnt schon wissen, was meine Angelegenheit ist, worüber ich mich mit Euch verständigen und hören will, was Ihr im Sinne habt.“ (O, s. 61)
- „Myslím, že tušíte, proč přicházím a o čem bych s vámi rád mluvil a hlavně slyšel vaše mínění?“ (P, s. 57)

Kvalita textu je snížena relativně velkým množstvím stylisticky neobratných řešení. Zatímco v originále je Tobáš po smrtelném úrazu na stavbě *entstellt*, v překladu jej přinesou domů *rozbitého* (O, s. 9; P, s. 10). Heidi oblečená do několika vrstev oblečení je popsána jako *eine völlig formlose Figur*, což je do češtiny převedeno nestandardním spojením *vál hadrů* (O, s. 2; P, s. 6). V případě výrazu *haltbar*, který popisuje *odolnost* vyrobené postele ze sena, vypadá postel v cílovém textu *trvanlivě* (O, s. 24; P, s. 21), což spíše evokuje kvalitu potravin. Kostrbaté je i řešení *mit plnou hlavu různých pozorování* vztahující se k původnímu *allerlei Betrachtungen anstellen* (O, s. 42; P, s. 34), v němž překladatelka zkominovala část ustáleného spojení s nevhodným atributem. Do kategorie nezdařilého popisu psychických procesů a vjemů lze zařadit také verbonominální vazbu *viele Eindrücke in sich aufgenommen* přeloženou jako *nesla si domů duši plnou dojmů* (O, s. 47; P, s. 37) a transformaci obrazné představy *das Vorhaben saß fest in Heidi's Sinn* v stylově neadekvátní a mírně úsměvné *předsevzetí sedělo v Haidině mozku* (O, s. 57; P, s. 45).

Styl negativně ovlivňuje i opakování stejných výrazů v rámci jedné věty nebo dvou vět sousedících, například deminutivního tvaru v tomto úseku:

- [...] denn dort funkelte es roth und da gelb und lockte Heidi auf alle Seiten. Und überall brach Heidi ganze Schaaren von den Blumen [...]. (O, s. 34)
- [...] jak ji lákaly hned žluté, nebo rudé trsy květinek. Haidy všude trhala celé kytice krásných květinek [...]. (P, s. 28)

Jeho první výskyt je kompenzací za obrazný opis lexikální jednotky *Blümlein* v předchozí větě a v druhém případě se jedná o již zmíněnou tendenci užívat zdrobnělá slova v bezprostřední souvislosti s postavou Heidi.

V následujícím úryvku dochází dokonce k trojímu opakování:

- Heidi kam auch an jedem schönen Wintertag heruntergefahren auf seinem Schlitten. Der Großvater [...] hatte jedes Mal den Hammer und allerlei andere Sachen mit aufgeladen und manchen Nachmittage durch an dem Gaißpeter-Häuschen herumgeklopft. (O, s. 71)
- Haidy přicházela denně, pokud bylo pěkné počasí. Dědeček [...] naložil denně své nářadí na sánky a denně spravoval babičinu chatu. (P, s. 54–55)

Kromě toho, že překlad není optimální po zvukové stránce, neodráží věrně ani sémantickou náplň originálu. V textu dochází též ke stylisticky nevhodnému opakování výrazu *pomoci* (P, s. 54) nebo trojímu výskytu slova *společnice* (P, s. 79–80). Ani v jednom z případů opakování nekoresponduje s podobou výchozího textu.

Z hlediska kompozice se Fringilla nedrží vždy původního rozlišení textu na pásmo vypravěče a pásmo postav a podle svého uvážení první typ promluvy transformuje v druhý a naopak, jak demonstrují následující dva příklady:

- Auch wußte die Barbel gar nicht, warum der Alte von allen Leuten im Dörfli der Alm-Oehi genannt wurde, er konnte doch nicht der wirkliche Oheim von den sämtlichen Bewohnern sein; (O, s. 5)
- „Poslyš, proč se mu říká strýc, vždyť celé dědině strýcem býti nemůže?“ ptala se Baruška [...]. (P, s. 8)
- Als es nun aus allen Thüren und Fenstern tönte: „Wo ist das Kind? Dete, wo hast du das Kind gelassen?“ (O, s. 19)
- Když procházela Vískou, křičeli na ni ještě více než prve, kde dítě nechala. (P, s. 17)

5.2.5 Pragmatické instrukce

Z pragmatických kategorií hraje v překladu roli faktor místa, neboť text obsahuje především v první kapitole relativně velké množství zeměpisných názvů. Jak bylo ukázáno v oddílu 5.2.2, Fringilla je ponechává v originálním znění a neuchyluje se například k lokalizaci, což je v případě příběhu odehrávajícího se v prostředí Alp jediné správné řešení.

Do oblasti geografie patří i vypuštění výrazu *Bündtnerin*, který v textu charakterizuje dědečkovu tehdejší družku jako obyvatelku švýcarského kantonu Graubünden, sousedícího na jihu s Itálií. Fringilla se rozhodla pro ekvivalent *někde z Neapole* (O, s. 8; P, s. 10) – toto město se již předtím v textu vyskytuje v souvislosti s údajným narukováním dědečka za jeho mladých let do neapolského vojska a rovněž jako místo seznámení budoucích manželů, překladatelské řešení tedy v okolním kontextu působí zcela přirozeně. Otázkou zůstává, zda se pro něj překladatelka rozhodla z důvodu zohlednění faktoru příjemce a jeho předpokládané neznalosti specifik administrativního dělení Švýcarska, nebo zda měla sama problém dešifrovat teritoriální příslušnost ženské postavy.

Naopak zcela jasně bylo překladatelské řešení přizpůsobeno cílovému příjemci v místě, kde se v textu vysvětluje původ pojmenování *Oehi*, což je zastaralý dialektální tvar pro výraz *Onkel*. Fringilla správně překládá jako *strýc*, případně *dědeček* v kontextu příbuzenského vztahu s Heidi, v následujícím úryvku však přistupuje k výraznému individuálnímu posunu:

- [...] *da aber alle ihn so nannten, that sie es auch und nannte den Alten nie anders als Oehi, was die Aussprache der Gegend für Oheim ist.* (O, s. 5)

Překladatelka tento textový úsek očividně považovala za nepřeložitelný a v překladu jej zcela vypouští. Pokud by chtěla větu zachovat, musela by přistoupit k promyšlené substituci a nahradit pojmenování *Oehi* nějakou kreativní hovorovou či dialektální variantou výrazu *strýc*. Podle mého názoru však správně vyhodnotila irelevanci této informace pro cílového čtenáře a její řešení tedy považuji za posun pozitivní. Zajímavé je, že sama Spyriová zde má před očima své budoucí čtenáře a integruje do textu tuto vysvětlivku. V zájmu předpokládaných recipientů přistoupila Fringilla také k vnitřní vysvětlivce na samém začátku textu: Zatímco autorka originálu příběh situuje do *Dorf(e) Mayenfeld*, ekvivalent *městečko Mayenfeld* je doplněn o konkretizující dodatek *ve Švýcarech* (O, s. 1; P, s. 5). Totožný intelektualizační postup vidíme u výpovědi *Až v Německu, ve Frankfurtě*, do níž Fringilla oproti originálnímu *nach Frankfurt* rovněž zahrnuje název země.

Z oblasti reálií se v originále celkově vyskytlo jen zanedbatelné množství jevů, u nichž bylo nutné zohlednit rozdílná kulturní specifika obou zemí. Text obsahuje název tehdejší drobné mince *Pfennig*³⁰, který je substituován za českou *korunu*, konkrétně se z údaje *zwanzig Pfennige* stává (jedna) *koruna* (O, s. 114; P, s. 86). Tento ekvivalent dokazuje, že překladatelka zohlednila faktor času i místa, a navíc nepřevodila automaticky pouze název měny, ale zamyslela se i nad vyjádřením adekvátní hodnoty. Na jiném místě hovoří Spyriová o časovém intervalu vyučování od deseti do čtrnácti hodin a v souvislosti s tím zazní z Kláříných úst věta *der Morgen will gar nicht zu Ende kommen*. Fringilla se však na základě pragmatické úvahy a konvence cílového prostředí vyhýbá doslovnému překladu *ráno* a převádí vazbu jako *to odpoledne nebere konce* (O, s. 96; P, s. 72).

Za pozornost stojí způsob, jakým se pracuje se zapojováním obrazového materiálu do textu. Celý první díl obsahuje patnáct černobílých ilustrací různé velikosti bez popisků a tři barevné ilustrace zobrazující určitý moment příběhu s odpovídající větou převzatou z příslušného místa v textu. Značně problematický se mi jeví fakt, že obrázky nekorespondují s okolním textem, do něhož jsou zasazeny. První kresba se nachází na straně 16, ačkoli ilustruje scénu až ze strany 29, v druhém případě je naopak obrazový prvek na straně 113 zapojen do textu opožděně, když zachycuje situaci ze strany 107. Poslední barevná ilustrace na straně 161 opět značně předchází ději ze strany 169. Pokud jsme u předchozích jevů konstatovali zohlednění příjemce, v případě ilustrací to neplatí – především obrazový materiál předcházející samotnému ději představuje neorganický prvek, který narušuje plynulost a logickou návaznost textu, a může případně způsobit zmatení recipienta, neboť je více než pravděpodobné, že dětský čtenář bude ilustracím věnovat nemalou pozornost.

V textu se objevuje jeden prvek, který ruší iluzi čtenáře o tom, že nečte překlad. Tento *iluzionismus* vzniká na základě jakési tiché dohody mezi překladatelem a čtenářem a souvisí s funkcí překladu reprezentovat předlohu a být její komunikační náhražkou v prostředí příjemce (srov. Levý 2012: 39–40). Problematika se týká věty popisující Heidin zevnějšek a jazyk:

³⁰ Pfennig byl v průběhu 19. století na území Švýcarska vyměněn za Rappen (česky *cent*), zachován byl pouze ve dvou kantonech, ani jedním z nich však nebyl Curych (srov. Schmutz a Zäch 2010). Spyriová tedy patrně užívá již mírně zastaralý název dobové měnové jednotky.

- „*Sie hat kurzes, krauses Haar, das ist schwarz, und die Augen sind schwarz und der Rock ist braun, und sie kann nicht reden wie wir.*“ (O, s. 125)
- „*Má takové krátké, černé vlasy, černé oči a měla hnědé šaty a nemluví tak jako my, ale trochu jinak.*“ (P, s. 94–95)

Fringilla měla potřebu vystoupit z pozice „neviditelného“ překladatelského subjektu, označit výše zvýrazněné místo hvězdičkou a v poznámce pod čarou vysvětlit, v čem tkví jinakost Heidina jazykového projevu. Čtenář se tedy dozvídá, že *mluvila švýcarským nářečím*. Osobně se domnívám, že by se zvláště u beletrie měl překladatel vždy nejprve zamyslet, zda se zjištěný problém nedá uspokojivě vyřešit jiným způsobem, například vnitřními vysvětlivkami integrovanými přímo do textu nebo mírným přestylizováním výpovědi.

Do kategorie pragmatického uvažování o textu řadím také otázku jeho formální úpravy, neboť úzce souvisí s loajalitou vůči cílovému čtenáři: Výchozí text obsahuje nespočet velice dlouhých pasáží bez členění do odstavců podle významových celků. Konsekventně oddělovány jsou pouze dialogické části. Fringilla se v zájmu přehlednosti a bezproblémové orientace v textu uchýlila ke značným změnám v horizontálním členění, které textu výrazně prospěly.

5.2.6 Další postupy a posuny

Podoba překladu je výrazně ovlivněna intelektualizačními postupy, které Fringilla užívá k vyjadřování myšlenek z logiky věcí jasných:

- *Nun melkte der Großvater gleich von der Weißen das Schüsselchen voll und schnitt ein Stück Brod ab und sagte [...].* (O, s. 29)
- *Tu dědeček nadožil od té bílé plnou misku mléka, podal ji dítěti, ukrojil kus chleba a rovněž jí jej podal se slovy [...].* (P, s. 24)
- *Klara hatte ein blasses, schmales Gesichtchen [...].* (O, s. 89)
- *Klára, tak se jmenovala, měla bledý, úzký obličejíček [...].* (P, s. 67)

Na jiných místech je překlad explicitnější u záležitostí známých z předchozího kontextu, v prvním případě dodatek dubluje informaci, která zazní o několik řádek později:

- „[...] denn er ließ den Buben, den Tobias, ein Handwerk erlernen, Zimmermann, [...].“ (O, s. 8)
- „[...] neboť dal hocha učit tesařem. To byl Tobiáš, muž mojí sestry.“ (P, s. 10)
- [...] und alle vier Stücke, die drin waren, schön auf den Boden hingelegt [...]. (O, s. 39)
- [...] vyndal z něho všechny čtyři kousky chleba a sýra, které byly uvnitř a položil je na trávu. (P, s. 31)
- [...] und nun machte die Dame deutlich und eingehend Alles vor, was Heidi zu thun hatte. (O, s. 100)
- [...] a nyní dáma předvedla každý pohyb, který se musí Haidy naučit, aby si dovedla sama vzít na talíř. (P, s. 75)
- „Nur ein einziges Mal!“ (O, s. 116)
- „Vezměte mě nahoru, jen jednou, jedinkrát.“ (P, s. 87)

Ke zlogičťování dochází také u významů obsažených v originále implicitně:

- Nun sprang Heidi von seinem Stühlchen auf, streckte eilig seine Hand aus und sagte: „Gut' Nacht, Großmutter, [...]“. (O, s. 65)
- Tu si Haidy vzpomněla na návrat, seskočila z židličky a podávala babičce rychle ruku: „Dobrou noc, babičko, [...]“. (P, s. 50)
- „Wenn mir nur der Herr Gott das Kind erhält und dem Alm-Oehi den guten Willen!“ (O, s. 70)
- „Kéž mi Bůh to dítě zachová a též zachová strýci dobrou vůli, aby je ke mně dovolil.“ (P, s. 54)
- [...] als fürchte es, der Alte sei schon hinter ihm drein, um es zurückzuholen. (O, s. 87)
- [...] jako by se bála, že za ní ještě poběhne a bude ji chtít odvézt nazpět na salaš. (P, s. 66)
- „Ist es denn immer noch nicht Zeit, Fräulein Rottenmeier?“ (O, s. 90)
- „Ještě není čas, aby už přišly, slečno Majerová?“ (P, s. 67)

Nežádoucí explicitace mimo jiné nivelizuje i určité stylové prvky originálu, jak dokládá následující ukázka, v níž se doplněním plnovýznamového slovesa (a změnou interpunkčního

znaménka) oslabuje dojem přerušené výpovědi a původní prudká strýcova reakce tudíž ztrácí v překladu na intenzitě:

- [...] und wenn eben die Leute doch nicht ohne ein Kind bleiben wollten, so könnte ja das unerhörteste Glück –
„Bist du bald fertig?“ , unterbrach hier der Oehi [...]. (O, s. 80)
- [...] a kdyby ti lidé nechtěli právě zůstat bez dítěte, tu by mohlo Haidy potkat neslýchané štěstí...“
„Budeš už brzo hotova se svým výkladem?“ přerušil strýc Dorino horování. (P, s. 61)

Jedním z nejběžnějších překladatelských postupů, respektive posunů je generalizace. Analýza však prokázala naopak spíše tendenci konkretizovat obecnější význam:

- [...] hatte da allerhand in Ordnung zu bringen. (O, s. 27)
- [...] kde měl práci s podestýláním své kozy. (P, s. 23)
- „Das hat mir kein Mensch gesagt, ich weiß es sonst“, [...]. (O, s. 67)
- „To nikdo neřekl, že musíš, ale já jsem to slyšela, jak to klape,“ [...]. (P, s. 52)
- [...] ihre bedrängte Lage schilderte und wie sie in diese hineingekommen war. (O, s. 106)
- [...] líčila, jak byla podvedena a jaké stvoření má v domě. (P, s. 79)

Určité vyvážení skýtají časté kondenzační postupy a zestručňování výpovědí, například využíváním hyperonym: *Vater und Mutter* → *rodiče* (O, s. 7; P, s. 9); *Buben und Mädchen* → *děti* (O, s. 11; P, s. 12); *Röcke, Halstuch, Schuhe, Strümpfe* → *šaty* (O, s. 14; P, s. 13). Podobně překladatelka při výskytu několikanásobných větných členů zpravidla převádí pouze jeden výraz, případně vynechává celou vazbu: *in tiefem Erstaunen und Bewunderung* → *plná uznání* (O, s. 27; P, s. 23); *mit Hammer und Nägeln und Holzstücken* → *s kladivem* (O, s. 27; P, s. 23); *voller Zorn und Ueberraschung* → *zlostí* (O, s. 44; P, s. 35); *immer so eindringlich und flehentlich meckerte* → *neustále mečela* (O, s. 41; P, s. 33). Ke kondenzaci dochází i u výčtů totožných objektů: *hier ein Berg und dort ein Berg und dort ein Berg* → *samé kopce* (O, s. 54; P, s. 42).

Redukce se neomezuje pouze na jednotlivá spojení, ale probíhá i na větších plochách textu:

- „Wie kannst du so etwas thun!“, und: „Das arme Tröpfli!“, und: „So ein kleines Hülflöses da droben lassen!“, und dann wieder und wieder: „Das arme Tröpfli!“ (O, s. 19)

- „Jaks to mohla udělat? Ubohý drobeček, ona ho tam nahoře nechá!“ (P, s. 17)
- [...] sagten dann, die Großmutter sei vielleicht zu alt zum Begreifen, sie werde es wohl nicht recht verstanden haben, sie werde wohl auch nicht mehr gut hören, weil sie Nichts mehr sehe. (O, s. 87)
- Usoudili, že je babička už moc stará, že se na její řeč nemůže dát. (P, s. 66)

Kromě úseků, které jsou vypouštěny za účelem redukce stylistické rozvláčnosti a redundancí, jsou ovšem eliminovány i části, jejichž absence znamená oslabení soudržnosti a koherence textu:

- „Ano, ano,“ potvrdzovalo dítě, „právě teď mě sem přivezl dědeček na saních. Petrova matka Brigita [...] vstala a prohlížela si dítě zvědavě od hlavy až k patě. Potom řekla: „Já nevím, matko, zdali strýc to dítě přivezl dolů [...].“ (P, s. 46–47)

Fringilla zde vypustila dotaz slepé babičky „Sag', Brigitte, ist der Alm-Oehi selber mit dem Kind heruntergekommen?“ (O, s. 59), na který Brigita následně odpovídá. Vynecháním otázky je smysluplnost odpovědi značně oslabena.

- „[...] und dann sollte ich auch so stark gähnen und muß es immer hinunterschlucken, denn wenn ich nur ein einziges Mal herausgähne, so holt Fräulein Rottenmeier gleich den Fischthran [...].“ (O, s. 96)
- „Já potom musím také zívát a kdybych jen jednou docela málo zívla, už mi přinese slečna Majerová rybí tuk [...].“ (P, s. 72)

Vypuštěním zvýrazněné části v kombinaci se slovesem *musím* a zachováním kondicionálu v podmínkové větě zde podle mého názoru vzniká logický rozpor.

Zestručňováním Fringilla zároveň oslabuje jednu z hlavních funkcí jazyka – popis duševních procesů postav a jejich následných reakcí (viz 3.3.3). Z komplexní představy *mit Zeichen großer Ungeduld auf Gesicht und in den Bewegungen* je v překladu zachován pouze zobecňující výraz *netrpělivě* (O, s. 12; P, s. 12) nebo je zcela vypuštěn podrobný popis Petrovy reakce *blieb, ohne sich zu rühren, auf demselben Fleck stehen, von dem aus er, beide Hände in die Taschen gesteckt, dem Schreckensausbruch der Base zugehört hatte* (O, s. 15; P, s. 14).

V rámci svého volného, „autorského“ stylu se překladatelka uchyluje k mnoha více či méně přesným parafrázím a modulacím. Pro příklad uvedu alespoň tři:

- [...] so hatte ihm Heidi schon wieder zwei oder drei unerwartete Fragen zugeworfen und meistens solche, die einen ganzen Satz als Antwort erforderten. (O, s. 55)
- [...] už se vyptávala Haidy znovu na celou řadu věcí a vyžadovala nové odpovědi a nikoli stručné. (P, s. 44)
- „Ach, mit dem Kind ist alles Gute und alle Freude von uns genommen [...]!“ (O, s. 87)
- „Jak s tím dítětem bývalo veselo [...]“. (P, s. 66)
- In dem alten Thurm wohnten aber ganze Heerden von Mäusen, so holte sich die Katze ohne Mühe jeden Tag ein halbes Dutzend Mäusebraten. (O, s. 117)
- Ve věži bylo patrně mnoho myší, proto byla kočka řádně vykrmena. (P, s. 88)

5.2.7 Specifika druhého dílu

Specifičnost překladu druhého dílu tkví v tom, že text vykazuje veškeré znaky dílu prvního, míra kreativního a transformačního přístupu k originálu je však ještě výrazně vyšší a překladatelské postupy a posuny zjištěné v předchozí analýze se zde týkají rozsáhlejších ploch. Na základě tohoto zjištění a rovněž z důvodu stále se opakujících principů nebudu uvádět příliš konkrétních příkladů.

V textu se objevují parafrázované úseky, volně přestylizované odstavce, dochází k přesouvání motivů v textu, na jedné straně je text obohacen o mnoho nových významů, na druhé straně jsou jiné úseky kondenzovány. Překlad i zde obsahuje několik gramatických chyb, například tvar přísudku *stály* u několikanásobného podmětu obsahujícího mužský rod životný (P, s. 17, II) nebo chybně umístěná čárka ve větě *neboť se nikoho na světě tak nebál, jako dědečka* (P, s. 14, II). Co se týče syntaktické ekvivalence, podobně jako v prvním dílu dochází k občasnému vypouštění uvozovacích vět. Vyskytují se i pochybení z důvodu neporozumění nebo povrchního přístupu k textu. V oblasti kompozice textu dochází rovněž k občasné záměně pásma vyprávěče a pásma postav.

Fringilla v druhém díle potvrzuje svoji oblibu intelektualizačních postupů. Větu *Sie streckte ihm gleich die Hand entgegen, und er setzte sich zu ihr hin* převádí jako *Klára uchopila jeho ruku a úzkostně poslouchala, když se rozhovořil o cestě do Švýcar* (O, s. 6; P, s. 8, II), čímž dříve předčasně přičítá určitou emoci na základě toho, že zná (na rozdíl od čtenáře) následující děj. A podobně nedává dětem prostor pro fantazii a oslabuje moment překvapení

u Heidiny reakce *Sieh, was die Großmutter zum Kaffee bekommt!*, kterou překládá konkretizující frází *To jsou samé koláče* (O, s. 23; P, s. 19, II).

Negativními posuny jsou na některých místech oslabeny charakteristické stylistické rysy originálu, především humorné prvky:

- *[...] und ging die Treppe hinauf, gefolgt von Sebastian, der nicht aufhörte, allerlei Zeichen der Ergebenheit zu machen, obschon der Herr Doktor sie eigentlich nicht sehen konnte, denn er kehrte dem Nachfolgenden den Rücken.* (O, s. 2, II)
- *[...] a pospíchal nahoru.* (P, s. 6, II)

Na jiném místě je vypuštěn celý odstavec, který vtipně popisuje zápas slečny Majerové s větrem:

- *Jetzt aber kam ein so starker Windstoß, daß Fräulein Rottenmeier auf einmal mit vollen Segeln gegen den Doktor heranflog. Er konnte eben noch ausweichen; die Dame aber wurde noch ein gutes Stück über ihn hinausgetrieben, so daß sie wieder zurückkehren mußte, um nun den Freund des Hauses mit Anstand zu begrüßen.* (O, s. 10, II)

I druhý díl však zahrnuje mnoho dobrých řešení, například tvůrčí postup při převodu jednoduchých říkanek, které jsou v textu Heidinou pomůckou, když učí číst Petra: *Geht heute das ABC noch nicht, kommst du vors Schulgericht* → *Když nedovedeš s abecedou hnout, půjdeš zítra před školní soud* (O, s. 66; P, s. 40, II). Zdařilé jsou rovněž substituce duchovních písní (viz 5.2.8).

Nechybí ani jedna výrazná pragmaticky motivovaná změna: Fringilla vypouští konkrétní dědečkovy vzpomínky z války a nahrazuje je umírněnou a zobecňující parafrází:

- *[...] aber auf seinem Gesichte lag trotz des Lächelns ein Zug der Traurigkeit. Vor seinen Augen war aus längst vergangener Zeit das leidende Antlitz eines Mannes aufgestiegen, der so in einen Stuhl gebettet da saß und so verstümmelt war, daß er kaum ein Glied mehr gebrauchen konnte. Das war sein Hauptmann, den er in Sizilien nach dem heißen Gefechte so an der Erde gefunden und weggetragen hatte und der ihn nachher als einzigen Pfleger um sich litt und nicht mehr von sich gelassen hatte, bis seine schweren Leiden zu Ende waren.* (O, s. 90, II)
- *Na jeho tváři i pod úsměvem byla znatelná bolest, která prozrazovala, že kdysi dědeček pečlivě opatroval nemocné, na kterých mu asi mnoho záleželo, ale které přece jen svou péčí nezachránil.* (P, s. 53, II)

Tento díl je výrazně kratší, zahrnuje pouze devět kapitol a překlad jejich názvů zde vykazuje podobné rysy jako v prvním díle: Zatímco v originálu jsou veškeré nadpisy konsekventně psány v přítomném čase, překladatelka někdy volí zasazení do minulosti, jako například u sedmé kapitoly *Wie es auf der Alp weitergeht* → *Jak to dále na salaši vypadalo* (O, s. 103; P, s. 60, II). Název osmé a deváté kapitoly je opět ozvláštněn trojtečkou, což především u poslední kapitoly nepovažuji za stylisticky vhodné řešení: *Es wird Abschied genommen, aber auf Wiedersehen.* → *Bliží se loučení při kterém si řeknou... na shledanou!* (O, s. 142; P, s. 83, II). Zvláštní zásadou překladatelky je v žádném z názvů kapitol neužívat v případě souvětí čárku.

5.2.8 Náboženské prvky

Vzhledem k zásadnímu významu náboženských prvků v originálním textu se budu věnovat tomuto aspektu samostatně a na rozdíl od předchozích kategorií demonstрую výsledky analýzy na příkladech z obou kompletních dílů, neboť tato tematika se neprolíná explicitně celým textem, ale objevuje se pouze v několika konkrétních kapitolách.

Fringilla úseky s křesťanskou tematikou zachovává v průběhu celého textu velmi věrně. Když je v souvislosti s dědečkem zmíněn *sein gottloses Leben*, také v překladu se hovoří o *jeho bezbožném životě* (O, s. 9; P, s. 10) a spojení *lebt mit Gott und Menschen im Unfrieden* je přeloženo ekvivalentní vazbou *žije s Bohem a lidmi v nevůli* (O, s. 10; P, s. 11). V desáté a jedenácté kapitole je na dvou rozsáhlých plochách líčeno, jak Klářina babička hovoří s Heidi o principech víry v Boha a učí ji správně se modlit. V prvním, kratším úseku se Fringilla neuchyluje k žádnému z transformačních postupů, o nichž pojednávaly předchozí oddíly, a téměř doslovně reprodukuje myšlenky originálu. Motiv Boha dokonce užívá i ve větě, v níž originál na substantivum pouze anaforicky odkazuje: *Und er kann überall helfen* → *Náš milý Bůh nám může pomoci* (O, s. 160; P, s. 122). V druhém případě probíhá babiččino „promlouvání do duše“ na více než třech stránkách předlohy, a přestože je hlavní linie opět zachována, dochází k mnoha drobnějším výpustkám a kondenzacím, které ale v zásadě neoslabují naléhavý tón promluvy. Jedna změna, související s rozdílnými konvencemi obou kultur, se prolíná celým úsekem: Zatímco výchozí text obsahuje patnáctkrát spojení *der liebe Gott*, doslovný tvar *milý Bůh* není v češtině příliš idiomatičtý a v překladu se objevuje pouze dvakrát. Fringilla výraz nahrazuje buď nerozvitým *Bůh*,

případně uctivějším *Pán Bůh* (O, s. 167–170; P, s. 126–127), což je podle mého soudu ekvivalent, který nejlépe zachovává příznak zbožnosti a pokory.

Text obsahuje i osm slok náboženské písně *Die güldne Sonne*, z níž Fringilla zachovala a přeložila sedm částí. Vzhledem k obtížnosti a specifickým nárokům na překlad veršů nepovažují její převod – až na několik neobratných řešení a značný problém se zachováním originálního rýmového schématu – za vyloženě špatný. Otázka je, zda by nebylo jednodušší a efektivnější užít postupu substituce a zvolit tematicky blízkou modlitbu v češtině. Převážná část poslední kapitoly prvního dílu (O, s. 226–240; P, s. 166–173) je zasvěcena obrácení dědečka na víru a jeho smíření s Bohem i lidmi z vesnice. Překlad je opět značně přesný a obsahuje pouze zanedbatelné množství posunů. Téměř kompletně je zachováno podobenství o ztraceném synovi (O, s. 228–230; P, s. 167) i dědečkovu modlení k Bohu:

- „*Vater, ich habe gesündigt gegen den Himmel und vor dir und bin nicht mehr werth, dein Sohn zu heißen!*“ (O, s. 231)
- „*Otče, já jsem také zhřešil proti nebi a před tebou, nejsem hoden slouti tvým synem.*“ (P, s. 168)

Za zmínku stojí, že poprvé (a naposledy) v celém textu je v rámci tohoto úseku jako ekvivalentu neutrálního *Großvater* užito pozitivně expresivního tvaru *dědoušek* (O, s. 227; P, s. 166). Fringilla zde svůj stylistický rejstřík očividně přizpůsobila laskavé a smířlivé atmosféře celé kapitoly.

V druhém díle má zbožný tón rozhovor Heidi s doktorem. Dialog obsahuje recitaci části duchovní písně Paula Gerhardta *Befiel du deine Wege* (tři sloky po osmi verších), která je v překladu na rozdíl od výše zmíněného chvalozpěvu substituována za domácí reálii – úryvek z církevní písně *Má duše se nespouštěj* (dvě sloky po čtyřech verších). Lyrická vložka tedy zůstala zachována, ovšem ve značně zkrácené podobě (O, s. 34; P, s. 25–26, II). Citace čtvrtého úryvku křesťanského textu je v překladu vypuštěna (O, s. 60; P, s. 38, II) a k další substituci tak dochází až při druhém Heidini předčítání z církevního zpěvníku, kde je duchovní píseň *Gott will's machen* zaměněna za český text *Co činí Bůh, vše dobré jest* (O, s. 85; P, s. 50, II), který byl zvolen velmi vhodně, neboť vykazuje až zarážející sémantickou podobnost s originálem. Motiv Boha se prolíná i babiččinou promluvou k Petrovi a podobně jako v předchozích případech se vyznačuje značnou věrností reprodukce (O, s. 159–160; P, s. 92–94, II).

5.2.9 Charakteristika postav

U většiny protagonistů příběhu je v překladu posílen, nebo naopak oslaben některý z jejich charakteristických povahových rysů, případně přidává Fringilla svoji osobitou představu o jejich způsobu chování a konkrétních reakcích, často prostřednictvím rozvíjení sloves v uvozovacích větách. Podobně jako u náboženských prvků je i zde žádoucí vycházet z obou dílů románu.

Místo neutrální věty *So zog es nun mit dem Peter weiter* jde Heidi *způsobně vedle Petra* (O, s. 35; P, s. 29), jindy je slovesný tvar *erklärte* nahrazen emocionálnější *vysvětlovala horlivě* (O, s. 93; P, s. 70). Mírně zkreslující obraz jejích pocitů prezentuje Fringilla i přidáním adjektiva *skleslá* (O, s. 109; P, s. 82) nebo konkretizujícími adverbii *pevně* (O, s. 82; P, s. 62), *zkrotle* (O, s. 110; P, s. 83) či *vážně* (O, s. 18; P, s. 16, II). Zcela opačnou, nebo přinejmenším výrazně modulovanou emoci přičítá Heidi při příjezdu doktora slovy *násilně potlačila své zklamání*, zatímco v originále není o zklamání ani zmínka, zato jsou líčeny zcela jiné pocity (O, s. 20; P, s. 17, II).

Způsob, jakým je minimálně v první části překladu charakterizován dědeček, má podle všeho podtrhnout jeho počáteční negativitu a škarohlídkovou povahu, což je patrné v následujícím úseku, kde překladatelka pozitivně laděný originál nahrazuje zcela novým obsahem – nekompromisním zopakováním pobídky z předchozího děje:

- „*Es kann ihm nicht an Verstand fehlen*“, sagte er halblaut. (O, s. 21)
- *Když viděl, že se k tomu nemá, aby sebralo svůj raneček, poručil znovu: „Seber si svůj uzlík!“* (P, s. 18)

S Fringillinou interpretací souvisí i různá pejorativní pojmenování této postavy (viz 5.2.4).

Petr vystupuje v překladu o něco rozumněji například užitím výrazu *moudře* (P, s. 29), který charakterizuje jednu z jeho výpovědí, a zároveň je zdůrazňována jeho chudoba a nelehký životní úděl: *sein Säcklein* je převeden jako *chatrný sáček* (O, s. 32; P, s. 27) a v situaci, kdy nemůže na pastvě najít Heidi, za niž má zodpovědnost, připojuje Fringilla větu *Tohle mu ke vší starosti scházelo* (P, s. 28).

U slečny Majerové překladatelka ještě posílila její prudérní, nesnášenlivou povahu a afektovanost: z *Fräulein Rottenmeier* se stává *přepjatá slečna Majerová* (O, s. 123; P, s. 93), na jiném místě hovořila nikoli *mit gewichtigem Ernst*, nýbrž *s takovou strojeností a svůj hlas zabarvila takovou porcí trpkosti* (O, s. 141; P, s. 108) a obě tyto charakteristiky jsou následně

podtrženy značně nelichotivým obsahem souvětí *Dovedl sice ocenit výborné vlastnosti slečny Majerové, věděl, že udržuje jeho dům přísnou rukou, ale znal ji i jako nesnášenlivou, přepjatou, starou pannu* (P, s. 109). Nejsem si ovšem jista, zda už Fringilla v tomto případě nepopustila uzdu své fantazii příliš a zda jsou podobné výroky vhodnou součástí dětské publikace.

Zatímco u slečny Majerové není podobná intenzifikace výrazným zkreslením, v případě autoritativní, ale laskavé Klářiny babičky je přikomponovaný dodatek ve větě *pro kterou měl každý úctu, ale před kterou měl každý strach* (P, s. 114) nemalým zásahem do původního vyličení jejího charakteru a osobního vyzařování. Fringilla jí navíc podsouvá i negativní smýšlení o druhých: Z neutrálního zjištění *Die schläft* vzniká věta *To jistě ta hrozná Majerová spí* (O, s. 153; P, s. 116), vyjadřující zřetelnou antipatii.

Postava pana doktora získává v dílčích částech cílového textu jakousi zvláštní bázlivost, především ve vztahu k Heidi: Nejprve tyto pocity demonstruje konstatování *Bál se setkání s ní* (P, s. 16, II) a následně Fringilla naznačuje jeho vnitřní napětí větou *Pan doktor jen sevřel rty, jako by neměl odvahu říci dítěti pravdu* (P, s. 16, II). V konfrontaci se svým přítelem Sesemanem projevuje naopak až nepřiměřenou striktnost, která nekorresponduje se zněním originálu: *Pan doktor se přísně zatvářil a ještě přísněji řekl: „Klára by tak dalekou cestu nevydržela. Řekl jsem to dnes dvakrát a po třetí to opakuji.“* (P, s. 6, II)

Naopak výborně se překladatelce podařilo vystihnout typické rysy projevu Klářina učitele, u něhož zachovává květnatost, přehnanou syntaktickou komplikovanost a učenost promluv, která hraničí až s nesrozumitelností (O, s. 144; P, s. 110). Zachováním této stylizace je zároveň zachován i jeden z důležitých humorných prvků textu.

5.3 Překlad Bohumila Říhy³¹

5.3.1 Sémantické instrukce

Vzhledem k adaptačnímu charakteru textu je vhodné zaměřit se v oblasti sémantických změn na úseky, jejichž míra přesnosti reprodukce předlohy je v porovnání s jinými částmi relativně vyšší, a na detaily, které v rámci těchto „věrnějších“ úseků svévolně mění význam textu a podle všeho nesouvisí s žádnou komplexnější strategií. U některých řešení se přitom

³¹ U příkladů uvádím srovnání s originálním zněním pouze v případě, že z něj překladatel alespoň do určité míry vycházel.

jedná spíše o „kosmetickou“ úpravu, která se patrně zakládá na osobní preferenci překladatele ohledně určitých literárních obrazů. Jedním z takových překladatelských řešení je spojení *zwei, wenn nicht sogar drei Kleider*, převedené jako *troje, možná čtyři šaty* (O, s. 6; P, s. 6), a podobně Říha mění představu strýce Konráda, který sedí, *eine Pfeife im Mund, beide Hände auf seine Knie gelegt*, zatímco v českém textu *jedna ruka spočívala na koleně, druhá přidržovala dýmku* (O, s. 17; P, s. 16).

Převyprávění ale obsahuje i významnější sémantické posuny, které ovlivňují představu čtenáře o vlastnostech a duševních procesech postav: Heidina bystrost a pohotovost jejích reakcí je zastřena změnou původní výpovědi *Heidi schoß pfeilschnell zum Herd hin, brachte den kleinen Dreifuß zurück [...]*, neboť v překladu má zásluhu na vyřešení situace dědeček: *Dědeček to vyřešil. Přitáhl od ohniště třínožku [...]* (O, s. 24; P, s. 21). K zdánlivě bezdůvodnému posunu došlo také v uvozovací větě *Heidi fragte ganz teilnehmend*, která v překladu zní *nechápatě se dotazovala Heidi* (O, s. 36; P, s. 36), a vyjadřuje tudíž zcela jinou emoci. Obdobně nerespektuje Říha další Heidinu reakci a svým řešením navíc vnáší do textu určitou nelogičnost:

- „*Was ist mit dir, Adelheid? Verstehst du denn nicht, was ein Frühstück ist? Komm herüber!*“
Das verstand nun Heidi und folgte sogleich nach. (O, s. 83)
- „*Heidi, copak nerozumíš, že snídaně je na stole? Nezdržuj nás a pojd' hned do jídelny!*“
Heidi se ulevilo. Tohle byla jiná řeč. (P, s. 70)

Podobně jako Fringilla, ani Říha nepřevádí korektně větu *wollte diesen in der Verwandtschaft unterbringen* – plnovýznamové sloveso *unterbringen* bylo tentokrát nahrazeno chybným ekvivalentem *navštívit* (O, s. 10; P, s. 9).

U manipulace s obsahovou stránkou textu lze vypožorovat důslednost a promyšlenost Říhových postupů z pohledu celku: Zatímco ve výchozím textu šel dědeček pro sáně *in den Schuppen*, tedy do *stodoly* či *kůlny*, cílový text obsahuje jednočlennou adverbiální větu *Sáně z pudy dolů* (O, s. 48; P, s. 46). Tento sémantický posun zde však není jednorázovým řešením, ale souvisí i se scénou z předchozí části příběhu, kde připojení nového obsahu předjímá a připravuje tuto pozdější situaci:

- *[...] als sie die Augen aufschlug, kam ein goldener Schein durch das runde Loch hereingeflossen auf ihr Lager und auf das Heu daneben, daß alles ringsherum golden leuchtete.* (O, s. 28)

- [...] její oči uviděly zlatý snopek slunečních paprsků, které vnikaly okénkem na seník a osvětlovaly všechno kolem: Heidinu postýlku, seno, kosu visící na trámu i saně odpočívající v koutě půdy. (P, s. 27–28)

Mezi nejzávažnější negativní posuny patří sémantické změny, které způsobují oslabení koherence a logiky textu: V předloze se objevuje otázka *Hat er denn einmal mehr gehabt?* a navazující odpověď *Der? Ja, das denk' ich, daß er einmal mehr gehabt hat*. Otázku sice překlad víceméně zachovává vazbou *Byl strýc Konrád odjakživa tak chudý?*, reakce na ni však zní *Starý Konrád? Ale ovšem! Nebyl přece vždycky starý* (O, s. 10; P, s. 8–9). Petrovo napomenutí *Du darfst nicht über die Felsen hinunterfallen, der Öhi hat's verboten* je přetransformováno ve výpověď *Spadla bys ze skály a strýc Konrád by se zlobil* (O, s. 31; P, s. 31), která užitím označeného slovesa v kombinaci s pravděpodobným následkem pádu ze skály vyznívá nevěrohodně a mírně groteskně.

Opomenutí jednoho zdánlivě nepodstatného výplňkového slova často výrazně ovlivní význam celého úseku, jako se to stalo v následujícím případě, v němž se vynecháním příslušné lexikální jednotky vytratila obraznost představy a nadsázka:

- „[...] indem ich hoffte, eines jener Wesen in unser Haus zu bekommen, von denen ich schon oft gelesen, welche, [...] sozusagen, ohne die Erde zu berühren, durch das Leben gehen.“ (O, s. 114)
- „[...] Doufala jsem, že najdu jedno z těch čistých a ctnostných dětí, [...] které procházejí životem, aniž by se dotýkaly země.“ (P, s. 97–98)

Jestliže analýza Fringillina překladu prokázala velké množství nově zkomponovaného obsahu, v případě tohoto převyprávění se vkládání vlastních pasáží objevuje v ještě větší míře a na větších plochách textu, někdy však na úkor logiky a smysluplnosti, jak dokládá několik následujících úryvků vycházejících čistě z autorovy fantazie:

- *Konrád nic nevysvětloval, ale taky se nijak nestyděl, ani neupadal do rozpaků. Bohužel nic nepomáhalo, že se cítil nevinný. A tak se s příbuznými bez jediného slova dohodl: z Mayenfeldu jednoduše odejde a oni budou mít pokoj.* (P, s. 9)

Na jiném místě vidí Heidi nad hlavou velkého dravého ptáka a Říha text obohacuje o její myšlenkové pochody, které vyznívají velmi nereálně:

- *Proč nad nimi krouží? Neublíží jim? Heidi přišla na to, že by se měla bát. Nebo se alespoň leknot, protože pták krákal.* (P, s. 34)

Situací, kdy se v textu bez opory v originále objeví věta, která vyvolává rozpaky a u níž není zřejmé, jakou funkci v příběhu plní a „co tím chtěl básník říci“, je v tomto překladu více:

- „*Das hab' ich nicht gelernt, und der Peter auch nicht*“, berichtete Heidi. (O, s. 75)
- „*Já přece neumím číst a Petr taky ne,*“ usmála se spokojeně Heidi. Byla ráda, že si na Petra vzpomněla. (P, s. 61)
- *Im Eßzimmer saß Klara schon lange an ihrem Platz und begrüßte Heidi freundlich, machte auch ein viel vergnügteres Gesicht als sonst gewöhnlich [...].* (O, s. 83)
- *Proklouzla kolem slečny do jídelny a pozdravila se tu s Klárou, která mhouřila oči a zase je do široka otvírala. Heidi uhodla, že Klára je něčemu ráda, a proto byla hned ráda jako ona.* (P, s. 70)
- „*Co vlastně víš?*“ zajímala se Heidi. „Nic.“ Kluk se vůbec nesnažil, aby něco věděl. (P, s. 78)

Další ukázka demonstruje nelogickou reakci hlásného, který komentuje Heidin údiv a zklamání při pohledu z frankfurtské věže, poté, co očekávala, že zahlédne stejnou alpskou scenérii jako tu, na niž shlížela od dědečkova domku:

- „*Siehst du wohl? Was versteht so ein Kleines von Aussicht! So, komm nur wieder herunter [...].*“ (O, s. 93)
- „*Tak vidíš,*“ bručel hlásný. „Říkal jsem, že to není pro děti. I dospělí bývají z toho pohledu zmatení.“ (P, s. 79)

Při komponování nových úseků se ne vždy podařilo zachovat textovou koherenci. Ve snaze o větší dramatickosti situace Říha do textu vložil větu *Starý Konrád vstal a v rozčilení popošel několik kroků* (P, s. 17), nezohlednil však následující kontext a popřel tak platnost druhého výroku, který se při existenci prvního neslučuje s logikou:

- *Bei ihren letzten Worten war der Öhi aufgestanden; er schaute sie so an, [...].* (O, s. 18)
- *Starý Konrád vstal a podíval se na Bětu, [...].* (P, s. 18)

V oblasti zapojování vlastního obsahu do textu lze definovat dvě základní tematické kategorie. Častým jevem je přidávání mnohdy značně rozsáhlého popisu krajiny:

- *Strohé hromady kamení, modře průsvitné skály, bělošedé pruhy sněžných polí a na hřebenech jehly, věže, plošiny, zuby, rohy, zbarvené růžově, červeně, oranžově, modře. Kdo na nich proměňoval barvy? Osamělé slunce, které právě tkvělo až ve špičce oblohy. (P, s. 6)*
- *Okraje údolí se zdály od sebe dál, skály se naopak přiblížily a zvlídněly, jako by chtěly dokazovat svou nevinnost, vzdálený ledovec svítil zeleně a místy taky modře, nebe se rozšířilo a přibýlo ticha. Cinkání kozích zvonků, to ano. Ale jinak byste musili zvuk hledat na míle daleko, a ještě byste ho nenašli. (P, s. 16)*
- *Skály proti slunci zrůžověly pomíjivou barvou. Shora sem padalo vesmírné ticho, které jen nepatrně rušilo šplouchání vody a snad i drobné nárazy větříku, který tu má ostatně domovské právo. (P, s. 33)*

Na těchto třech příkladech je dobře patrné, jakým způsobem Říha s přírodními obrazy pracuje – výrazným prvkem je líčení široké palety pestrých barev a zvuků přírody, přičemž navození téměř až magické atmosféry je podpořeno výrazně poetickým jazykem. Přehlédnout nelze ani tendenci personifikovat přírodní jevy, kterou se budu podrobněji zabývat v oddíle 5.3.4.

Druhou kategorií je vnější a vnitřní charakterizace postav (viz též 5.3.9). Překladatel se na některých místech zaměřuje pouze na jednu z rovin, jako například ve větě *Byl to mladičký student s licousy až na bradu, vysokým čelem a zamyšlenýma očima* (P, s. 70–71) nebo při popisu slečny Majerové: *Měla vysedlé lícní kosti, rysy v obličeji pravidelné a tvrdé, drobná ouška a vlasy stažené do vysokého účesu. Seděl jí na temeni jako homolka* (P, s. 59). Mnohdy však nachází mezi oběma perspektivami vzájemné souvislosti:

- *Jeho rozčepýřený plnovous měl barvu starého medu, oči hleděly zpod hustého obočí přímo a pronikavě. Jako by nechtěly vůbec nic odpustit. (P, s. 16)*
- *„Willst du mit auf die Weide?“ fragte der Großvater. Das war der Heidi eben recht. Sie hüpfte hoch auf vor Freude. (O, s. 29)*
- *Nechtěla bys jít s Petrem na pastvu?“ zeptal se dědeček. „Chtěla,“ křičela Heidi. Mhouřila oči, ukazovala zoubky, kývala horlivě hlavou a šermovala rukama. Všechno, co na ní bylo, chtělo na pastvu. (P, s. 28)*

S tímto zaměřením souvisí i posílení psychologického prvku příběhu. Říha není tak idealistický jako Spyriová, vloženými myšlenkami se snaží o pravdivější zobrazení vnitřních

procesů dítěte a jeho reality, která nesestává pouze z radostí, ale zahrnuje i dětské starosti a trápení, což je v souladu s pojetím a způsobem zpracování témat v jeho původních dílech (viz 4.5):

- *Byla právě tak svěží, svítivá a plná života. Snad taky proto, že měla starosti: aby Lízinka nebyla smutná, aby se Čmouda s Bělkou nevrátily hladové, aby Sokolík zas něco neprovedl. Musela taky dbát na Petra: aby měl co jíst, aby přestal bít kozy, aby se koupal v sudu, aby víc mluvil, než mlčel.* (P, s. 42)

U označené vazby na první pohled pokulhává logické sepětí s předchozí pozitivně vyznívající větnou jednotkou, nevidím však důvod domnívat se, že by spojení těchto zdánlivě si odporujících myšlenek nebylo promyšleným krokem – Říha se podle všeho snaží vyjádřit, že pocity štěstí a vitalita dítěte jsou přímo úměrné míře smysluplnosti jeho životní náplně, jeho aktivity a zodpovědnosti.

Prostřednictvím přidaných pasáží je též zobrazena Heidina zidealizovaná představa o světě a jeho zákonitostech:

- *Každý člověk, který má hrozitánský plnovous a štětinaté obočí, se musí dívat jinak než ten, kdo má hladkou, usměvavou tvář. Hlavně že je dědeček hodný. Jiný ani nemohl být právě proto, že je to dědeček. A k tomu ještě její, Heidin.* (P, s. 17)

Říhova znalost dětské psychiky se projevuje i v dalších místech textu. Zatímco v předloze přeje Heidi dobrou noc dědečkovi i kozám ještě předtím, než se navečeří a ulehne na seník, v překladu je tento rituál posunut až do momentu těsně před usnutím a dává tak větší prostor dětské představivosti podpořené stavem polospánku:

- *„Dobrou noc, Bělko,“ pokračovala Heidi s očima napůl zavřenýma. „Dobrou noc,“ ozvalo se zdola. Byl to dědeček? Byla to bílá koza? (P, s. 25)*

Psychologický prvek je zdůrazněn i v následujícím úryvku:

- *Slečna Majerová si jí od posledního střetnutí vůbec nevšímala. Jako by Heidi v domě neexistovala, jako by byla průhledná, spíš podobná vzduchu než dítěti. Heidi musela uznat, že je to horší než napominání, že je to citelnější než jakýkoli trest.* (P, s. 94)

Dětskou naivitu i typické reakce dospělého, který se přizpůsobuje způsobu uvažování dítěte, se podařilo autorovi převyprávění vystihnout záměnou rolí tazajícího se a dotazovaného:

- „[...] wie heißen sie, Großvater, wie heißen sie“, rief das Kind und lief dem verschwindenden Alten und den Geißen nach. „Die Weiße heißt Schwänli und die Braune Bärli“, gab der Großvater zurück. (O, s. 27)
- „A víš dědečku, jak se jmenuje ta bílá koza?“ „Počkej...“, rozpomínal se děd. Plnovous mu zakryl úsměv. „Bělka!“ vykřikla Heidi. „Máš pravdu,“ připustil dědeček Konrád naoko vážně. „A jaké jméno má ta hnědá?“ „Čmouda!“ hlásila vítězoslavně Heidi. A přitom si pomyslila, jak je dobře, že sem nahoru přišla, protože dědeček by svoje kozy ani neuměl pojmenovat. (P, s. 24)

Nejrozsáhlejším zásahem do sémantického plánu výchozího textu je přidání celé kapitoly pojednávající o panu Hofmanovi. Části této dvoustránkové epizody jsou sice volným přepracováním informací z různých úseků originálu, do velké míry se však jedná o Říhův autorský rukopis. Poté, co je v hrubých rysech vyličen život pana Hofmana jako velmi movitého obchodníka, řád panující v jeho domě a specifická role slečny Majerové, která zde vládne pevnou rukou, objevuje se v samém závěru kapitoly jakési filozofické zamyšlení na téma bohatství: *Bohatí jsou neustále ve výhodě. Nejenže mají vždycky pravdu, ale i po smrti jim vytesají na kamenné hrobce krásný nápis* (P, s. 67). Vzhledem k politické příslušnosti autora je nasnadě domnívat se, že se jedná o literárně ztvárněnou kritiku principů kapitalistické společnosti. Ať se tato domněnka zakládá na pravdě, či nikoli a Říhova motivace byla jakákoli, lze polemizovat s tím, zda jsou v tomto typu literatury podobné morbidní poznámky namístě.

Na závěr bych ráda zmínila jednu výraznou sémantickou změnu týkající se vypuštění zdánlivě podružného obsahového prvku, které ovšem ovlivnilo nejen bezprostřední kontext, ale i větší část jedné z následujících kapitol. Jedná se o výraz *Drehorgel* (O, s. 90, 91, 101), tedy *flašinet*, jehož podíl na jedné z dějových linií je v překladu zcela eliminován. Jeho první výskyt v textu Říha řešil takto:

- *Jetzt sah sie an der nächsten Straßenecke einen Jungen stehen, der eine kleine Drehorgel auf dem Rücken und ein ganz kuriozes Tier auf dem Arme trug.* (O, s. 90)
- *Na rohu stál kluk s rozházenými vlasy. Pod paží držel zvláštní černé zvíře.* (P, s. 76)

Želva, kterou chlapec drží v rukou, hraje v předloze ve srovnání s flašinetem sekundární roli, v překladu se ale stává hlavním objektem zájmu:

- [...] auf dem Wege fragte Heidi den Begleiter, was er auf dem Rücken trage, und er erklärte ihr, es sei eine schöne Orgel unter dem Tuche, die mache eine prachtvolle Musik, wenn er daran drehe. (O, s. 91)
- [...] Heidi se vyptávala na zvíře, které kluk nesl pod paží. Byla to želva a podle klukova vychloubání byla náramně cvičená. Na písknutí vyběhla, na písknutí se zastavila. (P, s. 77)
- Er riß die Tür auf – ein zerlumpter Junge mit einer Drehorgel auf dem Rücken stand vor ihm. (O, s. 99)
- Jenomže přede dveřmi nestál pan Hofman, ale docela obyčejný rozcuchaný kluk s černou želvou pod paží. (P, s. 86)

Želva tedy v příběhu zcela přebírá funkci flašinetu a v zájmu zvýšení její zajímavosti pro čtenáře se z ní stává želva cvičená, která později slouží v domě pana Hofmana jako atrakce a do velké míry určuje děj zmíněné kapitoly (P, s. 86–89). Není zcela jasné, z jakého důvodu se Říha rozhodl motiv flašinetu vyřadit z děje, zda se jeho rozhodnutí zakládalo na pragmatické úvaze, že jde o starý nástroj, který bude cílovým čtenářům zcela neznámý, nebo zda se jednalo o zcela subjektivní autorovu preferenci.

5.3.2 Lexikální instrukce

Podobně jako u analýzy chronologicky staršího překladu bude převážnou náplní tohoto oddílu zacházení s vlastními jmény figurujícími ve výchozím textu. Pro kategorii antroponym volí Říha lokalizační postup, přičemž jména, která mají tradici v obou kulturách, zachovává a pouze je přizpůsobuje českému gramatickému systému: *Peter* → *Petr*, *Tobias* → *Tobiáš*, *Klara* → *Klára*, *Brigitte* → *Brigita*, *Sebastian* → *Šebestián*, *Johann* → *Jan*. Pojmenování hlavní hrdinky *Heidi* ponechává v jeho originální podobě. Odlišně přistupuje ke skupině jmen, která nemají v češtině svůj zavedený ekvivalentní tvar, přičemž nezohledňuje jejich původní znění, nesnaží se jim foneticky přiblížit a vytváří překladové varianty podle vlastní fantazie. To je případ tety *Dete*, která se proměňuje v *Bětu*, její známé *Barbel* alias české *Hedviky* a komorné *Tinette*, která je v překladu pojmenována *Žofie*. Ze slečny *Rottenmeier* se stává slečna *Majerová*, je tedy možné, že se Říha na tomto místě inspiroval Fringilliným řešením. U pana *Sesemanna* se oproti tomu řídil vlastní invencí a nazývá jej panem *Hofmanem*, což je sice příjmení původně převzaté z němčiny, v českém prostředí je ale považováno za zcela konvenční. Brigitina přezdívka *Geißen-Peterin* je

z překladu vypuštěna, stejně jako dvojí výskyt jména *Adelheid*: Heidi je oproti originálu konsekventně nazývána svým běžným jménem i v rámci promluv slečny Majerové a v případě Heidiny matky se Říha vyhýbá tvaru *Adelheid* pomocí opisů *Bětina sestra* či *jeho žena* (P, s. 9), případně je na něj odkazováno zájmenou anaforou *ji* (P, s. 10). V místě, kde v originálu zazní z Bětinych úst věta *und hier bring' ich Euch das Kind vom Tobias und der Adelheid*, se v překladu objevuje redukované spojení *To je Heidi, dítě vašeho Tobiáše* (O, s. 18; P, s. 17). Podobným způsobem Říha oprošťuje text od jména staré tety *Uršuly*: konkrétní pojmenování *bei der alten Ursel* je nahrazeno opisem *u tety Běty a její nemocné matky* (O, s. 28; P, s. 28). Ve dvou případech je naopak překlad obohacen o vlastní jména u postav, které jsou v předloze definovány pouze apelativem: strýci/dědečkovi zvanému *Alm-Öhi* dal překladatel do vínku jméno *Konrád* a z lékaře se stává doktor *Klasen*, což je trochu nečekané rozhodnutí vzhledem k tomu, že Říha jeho roli v příběhu značně oslabuje (viz 5.3.7).

Překladu zvířecích jmen se Říha chopil rovněž kreativně a až na výjimky se nezdá, že by se snažil zachovat sémantickou podobnost: *Schwänli* a *Bärli* jsou počeštěny na *Bělku* a *Čmoudu*, překladatel tedy pracoval pouze s rozlišením podle barev a oproti něžným deminutivním tvarům originálu užívá expresivnější výrazy, přičemž označení *Čmouda* má mírně pejorativní nádech. Zatímco *Türk* zůstává po vzoru *Fringilly Turkem*, z *Distelfinka* je *Sokolík*, u druhého jmenovaného tedy byla zachována příslušnost obou výrazů ke společnému hyperonymu, neboť *sokolík* je ve svém obecném významu rovněž druh ptáka a pravděpodobně splňoval lépe než doslovný překlad *stehlík* představu statečného a troufalého kozlíka. Ze sémantického pohledu se od předlohy nejvýrazněji odklání jméno *Lizinka*, které figuruje v překladu namísto původního *Schneehöpli*. Říhovo řešení považuji i přes tuto skutečnost za velmi zdařilé, neboť pro českého čtenáře je toto pojmenování naplněno jemností a něhou a vhodně tak symbolizuje zranitelnost a křehkou duši zvířete a zároveň nevšední náklonnost a lásku, kterou mu Heidi projevuje.

V oblasti toponym je patrná snaha překladatele oprostit text od přemíry cizích názvů, které nelze uspokojivě lokalizovat, a učinit jej tak v zájmu dětského čtenáře přehlednějším a přístupnějším. Říha zachovává – až na jednu výjimku, o níž budu hovořit níže – pouze klíčové město *Mayenfeld* a tímto názvem zároveň nahrazuje i *Domleschg* (O, s. 10–11; P, s. 9) a *Prätigau* (O, s. 66; P, s. 56). *Mels*, město, kde se Tobiáš vyučil tesařem, vypouští zcela (O, s. 11; P, s. 9). Zmíněnou výjimku představuje výskyt zeměpisného názvu *lázně Ragaz* jako ne zcela korektního ekvivalentu města *Bad Ragaz* (O, s. 8, 9; P, s. 6), který se navíc v českém textu objevuje na jiném místě než v předloze. V době vydání překladu byl již

oficiální název tohoto lázeňského letoviska *Bad Ragaz*, nikoli pouze *Ragaz*, bylo tedy žádoucí převádět do češtiny celý tento tvar jako *proprium*. Polehčující okolností je fakt, že i v originále se objevuje tento název v obou zmíněných variantách. Vysokohorské vesnici tradičně nazývané *Dörfli* se v překladu říká *Hůrka*, což sice kopíruje zdrobnělý tvar, nezachovává však sémantickou náplň originálního výrazu. Na druhou stranu ekvivalent svým významem podtrhuje polohu tohoto místa a lze jej tedy považovat za funkční. Podobně jako v případě Fringillina překladu i Říha překládá víceznačný výraz *Alm* jako *Alpy*, ať se objevuje v textu ve významu pastviny (O, s. 30, 45; P, s. 30, 43) nebo dědečkovy salaše (O, s. 28; P, s. 28). Ani v jednom případě se nejedná o chybu, která by bránila porozumění, použití toponyma přesto nepovažuji za optimální řešení, zejména proto, že pro oba dva významy má čeština k dispozici ekvivalentní pojmy, a není tedy nutné přistupovat k rozšiřování významu.

V cílovém textu se v zásadě neobjevují neidiomatické lexikální jednotky, a aniž bych chtěla snižovat Řihovy jazykové kompetence, domnívám se, že to může být částečně zapříčiněno i tím, že v překladu dominuje vlastní umělecký záměr nad snahou vytvořit přesnou reprodukci originálu, překladatel se tedy málokdy zdržuje na rovině slov, syntagmat či frází. Analýzou byla zjištěna jediná vazba, která nebyla vzhledem k českému lexikálnímu systému převedena zcela uspokojivě: [*Kind*] *auf seinen Arm nehmen* bylo přeloženo doslovně jako *vzít na ruku* (O, s. 54; P, s. 49), přičemž přirozeněji by zněl ekvivalent *vzít do náručí*.

5.3.3 Gramatické instrukce

Z hlediska gramatiky nebyly při analýze stanoveného úseku zjištěny téměř žádné nedostatky – překlad neobsahuje pravopisné chyby, objevuje se v něm pouze minimum překlepů a v překladu rovněž nefigurují vazby, u nichž lze zřetelně rozpoznat vliv německých gramatických struktur (což není vzhledem k typu překladu příliš překvapující). Neuzuální spojení představuje pouze překladatelské řešení *vrátit se na svou postel*, které v sobě slučuje dvojici vazeb *vrátit se do postele* a *lehnout si na postel*, nejedná se však, jak by se mohlo zdát, o závislost na německé konstrukci, neboť předloha obsahuje předložkovou vazbu *zu seinem Lager zurückkehren* (O, s. 28; P, s. 26). V oblasti tiskařských chyb a překlepů jsem zaznamenala pouze inkongruenci ve větě *Všechno byla na svém místě* (P, s. 30) a jedno závažnější pochybení u vazby *Po úzké cestě stoupaly nahoru jenom dvě* (P, s. 6). Bez okolního kontextu se může zdát, že se jedná o eliptickou výpověď a podmět *osoby* či *postavy*

byl vynechán záměrně, tato sémantická jednotka se však v textu na daném místě vyskytuje (nebo spíše měla vyskytnout) poprvé. K problematičnosti úseku přispívá rovněž skutečnost, že následující větná jednotka *Nápadnější z nich byla mladá, zdravě vyhlížející žena* (P, s. 6) na tento opomenutý subjekt anaforicky navazuje, a absencí stěžejního větného členu je tudíž značně narušena koheze textu.

Co se týče interpunkce, pochybení v tradičně problematické oblasti psaní čárek bylo konstatováno pouze v několika případech, kdy nebyl rozpoznán a gramaticky vyjádřen vylučovací význam v otázkách *Petře, je to pravda nebo ne?* (P, s. 44) a *Líbila se jí nebo se jí nelíbila?* (P, s. 60).

Při analýze syntaktické výstavby překladu se již na několika prvních stránkách jasně projevují typické rysy ve způsobu tvoření větných jednotek, které jsou základními stavebními prvky textu v celém jeho dalším průběhu. Tím nejvýraznějším je strukturování textu do stručných otázek a odpovědí, což lze zároveň považovat za jeden z hlavních stylůmů cílového textu a nepřehlédnutelný projev Říhova idiolektu. Četnost výskytu tohoto prostředku hraničí s jeho nadužíváním a nežádoucím způsobem zpomaluje přirozené plynutí textu. V některých případech lze najít obsahovou příbuznost s předlohou, v níž je daná informace řečena přímo nebo je ve výpovědi obsažena implicitně:

- *Nur der kecke Distelfink, das schlanke, behende Geißchen, wick ihm nicht aus, [...].* (O, s. 36)
- *A přece se ho jeden kozlík ze stáda nebál. Který? Sokolík!* (P, s. 36)
- *[...] und die Felsen droben fangen an zu schimmern und zu funkeln.* (O, s. 40)
- *Užaslá Heidi zdvihla oči. Co viděla? Barevný zážrak: skály, balvany, štíty, hroty i horské věže se rudě leskly a hořely prudkou červení.* (P, s. 38)
- *[...] und so ging es Tag für Tag und Heidi wurde bei diesem Weideleben ganz gebräunt [...].* (O, s. 43)
- *A takhle se to opakovalo každý den. Prospělo to Heidi? A jak! Opálila se na horském slunci do zlatova [...].* (P, s. 41–42)

Někdy slouží pozastavení děje prostřednictvím tohoto prvku ke zvýšení napětí:

- *Jetzt ertönte ein schriller Pfiff. Heidi hielt an in ihren Sprüngen, der Großvater trat heraus. Von oben herunter kam es gesprungen, Geiß um Geiß, wie eine Jagd [...].* (O, s. 26)

- *Nablízku se ozval ostrý hvizd. Děd Konrád se obrátil, Heidi ztuhla. Co se děje? Nic zvláštního. Ze stráně nad domkem se řítilo stádo koz [...]. (P, s. 23)*

Jindy se jedná o součást volně přikomponovaného úseku bez jakékoli opory v originálu:

- *Byl starý Konrád hrdý? Byl. Vždyť vypadl z vyššího hnízda a po celý život se v něm ozýval pán. Jeho spravedlnost se opírala o jeho nepoddajnost. (P, s. 10)*
- *Zlacené hřbety knih v zasklené skříni, [...] udivené obličeje neznámých lidí, veliký stůl a u něho v křesle dívka s bledým, úzkým obličejem. Dívala se na Heidi? Ano, jenom na Heidi. (P, s. 58)*
- *Snadno se řekne vystoupit na věž. Ale jak to provést? Především musí Heidi tu věž najít. Viděla ji z okna? Ano. (P, s. 75)*

Kromě výše uvedených vazeb, které se alespoň do určité míry podílejí na vývoji děje, nalezneme i případy, kdy je tento prvek zcela redundantní a postrádá jakoukoli výpovědní hodnotu:

- *Jenomže stesk po domově v ní spíš rostl, než aby se menšil. Bylo to taky tím, že Heidi teď vidala ve své blízkosti nepřátelskou tvář. Je to možné? Ano. Slečna Majerová si jí od posledního střetnutí vůbec nevšimla. (P, s. 94)*

Relativně časté je i komponování krátkých, heslovitých výpovědí ve formě jednočlenných neslovesných vět. Jedná se převážně o významy, které se nijak nezakládají na obsahu výchozího textu:

- *Es mußte schon seit einiger Zeit den beiden Begleiterinnen nicht mehr gefolgt sein, diese hatten es aber im Eifer der Unterhaltung nicht bemerkt. Dete stand still und schaute sich überall um. (O, s. 9)*
- *Ženy si v zápalu řeči nevšimly, že se malá ztratila. Leknutí. Proboha, kde je Heidi? Rychle se rozhlížely kolem dokola. (P, s. 8)*

Podobně nepřírozený, s dějem předlohy nesouvisející „výkřik“ se objevuje i v situaci, kdy se Heidi vrací z města, kam utekla, aby vystoupala na věž, a všichni na ni čekají s večerí:

- *Heidi zog die Glocke. Bald erschien Sebastian, und wie er Heidi erblickte, rief er drängend: „Schnell! Schnell!“ (O, s. 96)*

- *Heidi zazvonila a vzápětí se objevil Šebestián. Jakmile uviděl děvčátko, kulaté oči se mu ještě zvětšily. Úžas, leknutí, strach. (P, s. 81)*

U dalšího příkladu uvádím vzhledem k volné přestylizaci originálního úseku alespoň přibližný kontext:

- *Der Weideplatz, wo Peter gewöhnlich haltmachte mit seinen Geißen und sein Quartier für den Tag aufschlug, lag am Fuße der hohen Felsen [...]. (O, s. 32)*
- *Tak se stalo, že stádo dorazilo na pastvinu, kde se každodenně pásávalo, včas a bez pohromy. Krásná pastvina, veselá pastvina. Kozy přestaly pobíhat a vnořily se do husté trávy. (P, s. 32)*

V několika případech nalezneme v českém textu osamostatnělé větné členy, které jsou výsledkem procesu parcelace výpovědi. Parcelát bývá obvykle součástí rematické části výpovědi, zde se však jedná o tematické elementy, na něž odkazuje již předchozí věta:

- *Heidi lief ihm entgegen, um ihm und den Geißen guten Tag zu sagen. (O, s. 29)*
- *„Dobré jitro,“ pozdravila Heidi všechny najednou. Lidi i kozy. (P, s. 28)*
- *Neodvážil se pohnout, protože hrozilo nebezpečí, že spadnou do propasti oba. Kozel i Petr. (P, s. 37)*
- *Bylo jim oběma teplo. Dědečkovi i Heidi. (P, s. 49)*

Spyriové záliba v extrémně dlouhých souvětích nenachází u Říhy – podobně jako u Fringilly – příliš pochopení. Dlouhodeché, mnohařádkové syntaktické jednotky jsou v překladu pravidelně rozdělovány do krátkých jednoduchých vět a nekomplikovaných souvětí:

- *Jetzt hörte Heidi über sich ein lautes, scharfes Geschrei und Krächzen ertönen, und als sie aufschaute, kreiste über ihr ein so großer Vogel, wie sie ihn nie in ihrem Leben gesehen hatte, mit weit ausgebreiteten Schwingen in der Luft umher, und in großen Bogen kehrte er immer wieder zurück und krächzte laut und durchdringend über Heidis Kopf. (O, s. 33)*
- *Náhle uslyšela ostrý křik a krákání. Podívala se nahoru. Nad hlavou jí kroužil ohromný pták, který poodlétl nad údolí a zase se vracel. Heidi nikdy tak velkého ptáka neviděla. Proč nad nimi krouží? (P, s. 34)*

5.3.4 Stylistické instrukce

Výrazové změny, k nimž se překladatel na úkor věrné reprodukce z různých důvodů uchýlil, lze pozorovat na makrostylistické i mikrostylistické rovině. V oblasti makrostylistiky dochází k aktualizaci v případě zastaralé formy oslovení, kterou užívá slečna Majerová v komunikaci se Šebestiánem. Původní onkání je zaměněno za vykání:

- „Er kann die Schlüssel auf den Tisch setzen und nachher wiederkommen“ [...]. (O, s. 80)
- „Šebestiáne, položte mísu na stůl a odejděte za dveře. Za chvíli se můžete vrátit.“ (P, s. 64)
- „[...] wenn du einen Auftrag oder eine notwendige Frage an ihn zu richten hast; dann nennst du ihn aber nicht anders als Sie oder Er, hörst du? [...].“ (O, s. 80)
- „Můžeš mu dát nějaký příkaz, ale musíš mu při tom vykat [...].“ (P, s. 65)

Mikrostylistická rovina vykazuje větší množství posunů jak v oblasti výrazového zesilování, tak i výrazového zeslabování. Neutrální pojmenování výchozího textu jsou v překladu často zintenzivňována výrazy s pejorativním příznakem nebo užitím augmentativa:

- Alm-Öhi → *starý podivín* (O, s. 8; P, s. 8); Kind → *holka* (O, s. 66; P, s. 56); Junge → *kluk* (O, s. 90–96; P, s. 76–81); hoch → *vysokánská* (O, s. 89; P, s. 74); aufschreien → *zakvílet* (O, s. 97; P, s. 82)
- „[...] und ich schon für mich und die Mutter genug zu tun hatte.“ → „Ke všemu jsem měla na krku starou matku.“ (O, s. 18; P, s. 17)
- „Jetzt hast du genug [...].“ → „Proč nenecháš kytky na pokoji. Nejsou tu jenom pro tebe.“ (O, s. 31; P, s. 32)

Většina negativně zabarvených výrazů je produktem Říhova autorského stylu a nijak nesouvisí s předlohou:

- Vzadu se kodrcala Běta, která v posledních letech přivykla městským ulicím [...]. (P, s. 16)
- Před chvílí by nejradši orvala celou stráň. (P, s. 32)
- Jsem za Heidi zodpovědná jako vy a nemohu připustit, aby tu vyrůstala jako boží hovádko. (P, s. 56)
- Venkovské telátko v městském domě! (P, s. 61)

Pokud se objevují expresivní pojmy již ve výchozím textu, Říha na mnoha místech stylovou příznakovost zachovává: *herumkramen* → *štrachat* (O, s. 22; P, s. 20); *in alle Winkel hineinfahren* → *prošmejdít celou místnost* (O, s. 21–22; P, s. 20); *hereinstampfen* → *vpadnout* (O, s. 53; P, s. 48).

Spíše zajímavostí a úsměvnou tendencí je překladatelova záliba v líčení výrazné mimiky zakládající se na pohybu očí. Česká verze sice v tomto ohledu na několika místech relativně přesně reprodukuje obsah předlohy (viz první dva příklady), v mnoha dalších situacích jsou však příslušné slovesné tvary vkládány do textu čistě na základě Říhovy představivosti:

- [...] *Peter tat seine runden Augen ganz weit auf [...]*. (O, s. 47)
- Petr vyvalil oči [...]. (P, s. 45)

- [...] *sperrte seine runden Augen ganz erstaunlich weit auf [...]*. (O, s. 53)
- [...] údivem vyvalil oči [...]. (P, s. 48)

- „Koho?“ *nechápal Petr a poučil oči ve směru Heidina ukazováku*. (P, s. 34)
- Petr koulel očima a přemýšlel, co by měl dělat. (P, s. 37)
- Děd se mračil, Heidi kulila oči. (P, s. 54)
- Heidi po ní jen točila očima. (P, s. 64)
- Jakmile uviděl děvčátko, kulaté oči se mu ještě zvětšily. (P, s. 81)

Podobně jako u předchozího překladu je i zde žádoucí pohlédnout na způsob zacházení s deminutivy. V místech, kde Říha ve větší míře respektuje obsah předlohy, jsou zdrobnělé tvary nezřídka zachovány:

- *Blättlein* → *lísteček* (O, s. 45; P, s. 43); *Stübchen* → *světnička* (O, s. 49; P, s. 46); *Peterli* → *Petríček* (O, s. 53, 54; P, s. 48, 49); *Bündelchen* → *uzlík* (O, s. 67; P, s. 56); *Mamsellchen* → *slečinka* (O, s. 89; P, s. 74); *Kätzchen* → *koťátka* (O, s. 93; P, s. 80)

Velké množství deminutivních tvarů se ale nachází i ve volně zkomponovaných úsecích textu a podobně jako u Fringilly se často jedná o sekvence, které přímo souvisí s postavou Heidi: *prstíky* (P, s. 10), *rozoumek* (P, s. 22), *rybička* (P, s. 29), *okének* (P, s. 46), *botičkách* (P, s. 44), *slovička* (P, s. 44), *ručku* (P, s. 57), *srdíčko* (P, s. 80), *ramínka* (P, s. 94), *raneček* (P, s. 95) atd.

Výrazové zeslabování se v překladu projevuje nivelizací humorných prvků a lehce ironického tónu některých úseků originálu. Z překladu se například ztrácí dědečkově žertovné přirovnání Petra, který v zimě nechodí s kozami na pastvu a musí chodit do školy, ke generálovi bez armády:

- „Nun, General, wie steht's?“ sagte jetzt der Großvater. „Nun bist du ohne Armee und mußt am Griffel nagen.“ (O, s. 46)
- „No tak, Petře,“ zeptal se dědeček. „Jak se ti vede?“ „Dobře,“ zahučel Petr a mrkl na Heidi. „Ted' budeš kousat do násadky, vid'?“ (P, s. 44)

Situační humor je eliminován rovněž v důsledku aktualizacího postupu, o němž jsem referovala výše. Heidi, které bylo přikázáno oslovovat Šebestiána „Sie oder Er“, nepochopí možnost volby, a když se chce sluhy na cosi zeptat, osloví ho přesně podle rozkazu, což přichystá půdu pro komický dialog. Vypuštěním onkání v překladu se tato komičnost ztrácí, což v zásadě nelze považovat za pochybení překladatele, neboť substituce humorné jazykové hříčky je vždy překladatelským oříškem. Říha tedy situaci řeší následovně:

- *Als er auf der letzten Stufe der Treppe angekommen war, trat Heidi vor ihn hin und sagte mit großer Deutlichkeit: „Sie oder Er!“* (O, s. 88)
- [...] „*Pane Šebestiáne*,“ zastoupila mu cestu Heidi. (P, s. 74)

V překladu je rovněž kompletně vynechán popis Šebestiánova zadržování smíchu jako reakce na jeden z Heidiných nevhodných výroků a poté i jeho smích za dveřmi pokoje, kde se slečna Majerová právě k smrti vydělala pohledem na donesená koťátka:

- „So gib mir“, sagte sie und schaute ruhig auf ihren Teller. Sebastians Grimasse wurde sehr bedenklich, und die Schüssel in seinen Händen fing an, gefährlich zu zittern. (O, s. 80)
- „Tak mi dej kousek,“ řekla Heidi, i když po rybě nijak zvlášť netoužila. (P, s. 64)
- „Sebastian! Tinette! Sucht die greulichen Tiere! Schafft sie fort!“ [...] Sebastian stand draußen vor der Tür und mußte erst fertiglachen, ehe er wieder eintreten konnte. (O, s. 97)
- „Šebestiáne! Pomoc! Pojd'te sem a hned je dejte pryč!“ Šebestián se vrátil do jídelny, jako by přinejmenším hořelo. (P, s. 82)

Mírně ironický nádech se ztrácí při překladu následujícího dialogu, v němž se Říhovi nepodařilo převést spojení *idealer Hauch* tak, aby zachoval jemné popíchnutí pana Hofmana:

- „Ach, Herr Sesemann, Sie verstehen mich wohl“, fuhr das Fräulein fort; „ich meine eines jener so bekannten, in den reinen Bergregionen lebenden Kinder, die nur wie ein idealer Hauch an uns vorüberziehen.“ „Was sollte aber meine Klara mit einem idealen Hauch anfangen, Fräulein Rottenmeier?“ (O, s. 114)
- „Pane Hofmane, vy mi nerozumíte. Mám na mysli ideální dítě, které je spíš neskutečné než skutečné.“ „A co by si s ním Klára počala?“ nechápal pan Hofman. (P, s. 98)

Oslabena je též přehnaná zdvořilost a uctivost jako typický způsob chování ve vyšší společnosti:

- „Mit Erlaubnis, und wenn die Dame es gestattet [...]“, sagte die Dete [...]. (O, s. 74)
- „Ráda Vám to vysvětlím,“ odpověděla Běta uctivě [...]. (P, s. 60)

Z kategorie stylistických figur se v textu na mnoha místech objevuje personifikace přírody, která má podtrhnout její sílu a velikost a vytvořit z ní „živého“ společníka člověka. Říha v rámci tohoto postupu propůjčuje jednotlivým přírodním jevům také různé charaktery a lidské pocity:

- *Malý dřevěný domek na vodorovné plošince, kde si asi hora potřebovala na chvíli odpočinout, když šplhala k mrakům. V pozadí několik jedlí, které naráz strnuly, když uviděly nezvyklý průvod. Potom se přitiskly k sobě, jako by chtěly jedna druhou chránit. Zato nedaleká skalní stěna se napřímila a hrozivě se zamračila. Kam se hrabete, červíčkové?* (P, s. 16)
- *[...] vzadu doplňovalo celkový obraz několik starých jedlí. Šuměly tiše, jako by si něco vyprávěly, ale Heidi jim nerozuměla.* (P, s. 18)
- *Zvedl se lehký větřík a pocuchal jedlím v pozadí domku účesy. Nebe se zařizovalo po svém: trochu se zasmušilo, zšedlo a nad hřebenem hor rozestavilo mráčky. Jeden vedle druhého. Skály se zvedly do větší výšky, vzdálený ledovec zřivalověl.* (P, s. 23)
- *Ráno se sluníčko opravdu vrátilo a Heidi musela uznat, že se na něm nezměnilo vůbec nic. [...] Slunce umělo dodržet večerní slib.* (P, s. 41)

K poetičnosti překladového textu Říha přispívá rovněž vlastními přirovnáními objevujícími se velmi často při líčení přírody: *sněhová pole se třepetala jako prádlo na šňůře* (P, s. 23); *hřebeny hor zšedly, jako by je někdo posypal popelem* (P, s. 24); *i vzduch tu byl tekutý, voněl jako voda* (P, s. 32); *žluté hořce vypadaly jako z pohádky* (P, s. 38). Pokud se nejedná přímo

o přírodní výjev, je s přírodou spjatý alespoň druhý subjekt ve figure: *A jak ten kluk dovedl běhat po kamení! Právě tak lehce jako koza* (P, s. 11); *cítila se lehká jako motýl* (P, s. 13); *sázel slovíčka vedle sebe jako kozi bobky* (P, s. 13); *v chlívku to najednou vonělo jako v lese* (P, s. 22); *Heidi poskakovala jako kozička* (P, s. 30). Velmi podobně překladatel zachází i s metaforami: *koberce mechu* (P, s. 5), *rohože trav* (P, s. 5), *horské věže* (P, s. 38), *květinové bohatství* (P, s. 40).

Ojedinele se v cílovém textu vyskytuje i syntaktický paralelismus:

- „[...] gib acht, daß sie nicht über die Felsen hinunterfällt, hörst du?“ (O, s. 30)
- *Petr obdržel řadu příkázání a napomenutí, aby dal na Heidi pozor. Aby nespadla ze skály. Aby nezabloudila. Aby si nezlámala nohu. Aby ji koza neporazila.* (P, s. 29)
- *Musela taky dbát na Petra: aby měl co jíst, aby přestal bít kozy, aby se koupal v sudu, aby víc mluvil, než mlčel.* (P, s. 42)

Překladatel volil nezřídka řešení, která jsou z pohledu stylu neobratná a vzhledem k typu literatury místy až nepatřičná. To je případ věty *Auf den Ruf hin erhob sich Peter*, kterou Říha v zájmu zvýšení dramatickosti přeložil jako *Petr vyskočil, jako by pod ním měla vybuchnout mina* (O, s. 34; P, s. 34). Podobně nevhodná je volba slovesného tvaru v připojené uvozovací větě u výpovědi „*Má hnízdo na skále? Až nahoře?*“ *vzrušila se Heidi*, vycházející z originální verze „*Ist er dort oben daheim? Oh, wie schön, so hoch oben!*“ (O, s. 33; P, s. 34), a užití totožného verba ve větě *I Heidi se jaksepatří vzrušila* (P, s. 87). Nejsem si jista, zda byl výraz v tomto významu zastaralý a nefunkční již v době vzniku překladu (Říha nezřídka užíval knižní výrazy), jeho nevhodnost vzhledem k sexuálním konotacím je však relevantní minimálně z pohledu čtenářských generací v průběhu několika desetiletí po jeho vydání, kdy to byl jediný dostupný český text zpracovávající tuto slavnou látku. Pro dětské čtenáře především nižší věkové kategorie mi nepřipadá optimální ani převod následujícího úryvku:

- *Nachdem Herr Sesemann sich niedergelassen und die Dame ihm gegenüber Platz genommen hatte und aussah wie ein lebendiges Mißgeschick, [...].* (O, s. 113)
- *Sotva se posadil v jídelně k pečlivě prostřenému stolu, přišla slečna Majerová a už ve dveřích se zatvářila přímo zoufale. Jako by měla za minutu umřít, nebo alespoň omdlít.* (P, s. 96)

Za jazykově vytříbené nepovažuji ani spojení *Heidi měla oči otevřené jako vrata* užitě jako ekvivalent původního *Heidi staunte das Werk an, sprachlos vor Verwunderung* (O, s. 25; P, s. 22) či zvýrazněná řešení v následujících výpovědích:

- *Ale pan Hofman se převaloval v domácí posteli velice nerad. Byl pohyblivý a nejradši cestoval [...].* (P, s. 66)
- *Na rohu stál kluk s rozházenými vlasy.* (P, s. 76)
- *„Já opravdu nežertuju,“ ohradila se stará slečna.* (P, s. 98)

Text převyprávění obsahuje kromě jasně definovaného pásma vypravěče a pásma postav i různé další varianty vyjádření určité myšlenky či výroku, které v sobě v různém poměru zahrnují oba základní způsoby a přispívají tak k oživení stylu. Hojně užívaným prostředkem je polopřímá řeč, která formou vnitřního monologu přibližuje nevyřčené myšlenky a pocity postav:

- *Naučí se taky tak lehce skákat? Prolézat křovinami? Švihat prutem? Ztratit se v trávě a zase se objevit? S jistotou přejít po padlém kmeni? Přebrodit horský potok? Ochočit si kozy, aby ji poslouchaly na slovo? Najít pro ně svěží travu?* (P, s. 11–12)
- *Heidi se rychle rozpomínala, kde vlastně je. U tety Běty? Ne, to není možné. Musí být někde jinde. Snad ji v noci nepřenesli? Je taky možné, že ve spaní bloudila tak dlouho, až zabloudila na tenhle seník.* (P, s. 28)
- *Jak to, že je nechávají v jídelně s Heidi, která spí? Proč ji neuloží do postele? Od čeho jsou v domě? Musí jim každou povinnost zvlášť připomínat? To přece není její starost!* (P, s. 65)

Pokud se v předloze objevuje nepřímá řeč, Říha ji převážně zachovává i v překladu, přestože sémantickou náplň mnohdy obohacuje vlastní invencí:

- *[...] denn das Kind wollte wissen, wie viele Geißen er habe und wohin er mit ihnen gehe und was er dort tue, wo er hinwolle.* (O, s. 15)
- *Kolik má vlastně Petr koz? Jak se jmenují? To že je Turek? Protože se ničeho nebojí? A Sokolik že všude vleze? Kterou travu mají kozy nejraději? Nespadnou ze skály? Mají někdy z něčeho strach? Neutečou mu? Kam je žene? Kdy se vrátí?* (P, s. 13)

- *[...] und sagte, Heidi sehe so gut aus, sie habe das Kind fast nicht mehr gekannt, und man könne schon sehen, daß es ihm nicht schlecht gegangen sei beim Großvater. (O, s. 64)*
- *Pochválila nejdřív Heidi, jak dobře vypadá. Je na ní vidět, že se u dědečka neměla špatně. (P, s. 54)*

V několika případech ji transformuje v řeč přímou:

- *Der Peter schrie nach Heidi, daß sie ihm beistehe, [...]. (O, s. 38)*
- *„Heidi, Heidi,“ volal Petr s úzkostí v hlase. „Pomoz mi!“ (P, s. 37)*
- *Aus dieser unheilvollen Lage sehe sie nur ein Rettungsmittel: wenn der Herr Kandidat erklären werde, zwei so verschiedene Wesen könnten nicht miteinander unterrichtet werden [...]. (O, s. 85)*
- *„Mohl byste mi pomoci, kdybyste chtěl,“ zpozorněla slečna. „Nevím jak,“ zneklidněl student. „Heidi neumí číst. Stačilo by, kdybyste prohlásil, že nemůžete ty dvě děti současně vyučovat [...].“ (P, s. 71–72)*

Potvrzením toho, že v překladu nelze konstatovat jednu konkrétní převažující tendenci v rámci kompozice textu, jsou místa, kde Říha aplikuje přesně opačný postup. V následujícím úryvku se jedná o spojení informací, které jsou v originále náplní dvou samostatně figurujících přímých řečí:

- *„Denk Er morgen seine großen Gedanken fertig, und mach Er, daß man heute noch zu Tische komme!“ [...] „Das Zimmer der Angekommenen ist in Ordnung zu bringen, Tinette“, sagte die Dame mit schwer errungener Ruhe; (O, s. 78–79)*
- *Vypeskovala alespoň komornou Žofii, že ještě nepřichystala pro Heidi pokojík, a nevlídně připomněla Šebestiánovi, že už je čas k obědu. (P, s. 63)*

Pásmo postav není nahrazováno pouze nepřímou řečí, nýbrž i více či méně obsahově přesnými parafrázemi:

- *„Ja“, erwiderte Peter, „und die zwei großen Stücke zum Essen sind auch dein, und wenn du ausgetrunken hast, bekommst du noch ein Schlüsselchen vom Schwänli, und dann komm' ich.“ „Und von wem bekommst du die Milch?“ wollte Heidi wissen. „Von meiner Geiß, von der Schecke [...].“ (O, s. 35)*
- *Vytáhl ranec, rozdělil chleba i sýr a podojil kozy. Heidi poskytla mléko Bělka, Petrovi koza z jeho vlastního domova. (P, s. 34–35)*

- *Sie riß schnell einige wohlduftende Kräuter aus dem Boden und hielt sie dem Distelfink unter die Nase und sagte begütigend: „Komm, komm, Distelfink, du mußt auch vernünftig sein! Sieh, da kannst du hinabfallen und ein Bein brechen, das tut dir furchtbar weh.“* (O, s. 38–39)
- *Utrhla hrst voňavé trávy a lákala kozlíka k sobě.* (P, s. 37)

Jak je vidět na těchto dvojicích výpovědí, schopnost kondenzovat text Říhovi rozhodně nechyběla, což jako extrémní případ dokládá i téměř dvoustránkový úsek předlohy, v němž je detailně vylíčen dojemný dialog Heidi a babičky o stařenčině slepotě a Heidina neúnavná snaha vymyslet, jak by se jí dalo pomoci, přičemž v překladu je celá pasáž shrnuta do dvou vět: *Hladila ji po tvářích a po vlasech a trpělivě jí vysvětlovala, že vůbec nic nevidí. Heidi to nechtěla připustit* (O, s. 51–52; P, s. 48).

5.3.5 Pragmatické instrukce

Do kategorie překladatelských řešení, k nimž se Říha uchýlil z pragmatických důvodů, patří vypuštění úseku textu obsahujícího jména dvou alpských vrcholů *Falkniß* a *Scesaplana* (O, s. 42–43; P, s. 41), která nehrají pro vývoj děje nijak zásadní roli. Předpokládám, že toto rozhodnutí vzešlo z celkové překladatelské strategie učinit text pro cílové čtenáře co nejsrozumitelnější a pokud možno jej nezatěžovat cizími jmény, kterou lze pozorovat rovněž v Říhově přístupu k dalším vlastním jménům (viz 5.3.2). Z úvah spojených s faktorem místa pramení rovněž rozhodnutí vynechat komentář chlapce z Frankfurtu k otázce Heidina švýcarského dialektu, což je podle mého názoru vhodnější řešení než vysvětlující poznámka pod čarou, která se objevila v prvním analyzovaném překladu:

- *„[...] sie hat kurzes, krauses Haar, das ist schwarz, und die Augen sind schwarz, und das Kleid ist braun, und sie kann nicht so reden wie wir.“* (O, s. 99)
- *„[...] malá, krátké černé vlasy, černé oči, a měla na sobě hnědé šaty. Dovedl jsem ji až sem ke dveřím.“* (P, s. 86–87)

S úsekem textu, v němž je vysvětlován regionální původ pojmenování *Alm-Öhi* (O, s. 8), nakládá Říha obdobně jako *Fringilla* a tuto pro české čtenáře irelevantní informaci vypouští velmi pravděpodobně ze stejných důvodů jako ona (viz 5.2.5). Řešením staršího překladu se patrně inspiroval i v případě hledání funkčního ekvivalentu pro starou švýcarskou minci *Pfennig*, kterou rovněž převádí jako *korunu* (O, s. 91; P, s. 76).

Nejvýrazněji ovlivňuje podobu překladu faktor příjemce – do textu jsou vkládány jazykové prvky, jejichž prostřednictvím Říha navazuje přímý kontakt se čtenářem, oslovuje jej a staví do pozice pozorovatele a partnera, který je aktivně zapojen do děje a nenásilnou formou vyzýván, aby o příběhu přemýšlel, zapojil fantazii a případně určité situace anticipoval:

- *Začal raději s něčím jiným, aby dostal Heidi z chlívků. Víte, s čím? Ani Heidi to hned neuhodla, a měla přece rozumek jako ostrý nožík. Dívejte se na děda Konráda s námi: čtyři kulaté kmínky přiřízl na stejnou délku, do čtvercového prkýnka vyvrtal díry a kmínky do nich zespodu nasadil. (P, s. 22)*
- *Petr při ranní cestě do hor ještě dospával. Víme proč. Musel vstávat moc brzy. (P, s. 41)*
- *[...] denn auf einmal fiel über Nacht ein tiefer Schnee, und am Morgen war die ganze Alm schneeweiß und kein einziges grünes Blättlein mehr ringsumundum zu sehen. Da kam der Geißenpeter nicht mehr mit seiner Herde [...]. (O, s. 45)*
- *Jednoho dne se Petr neobjevil. I kozy zůstaly doma. Víte proč? Do rána napadlo plno sněhu. Alpy byly bílé, nikde ani zelený lísteček. (P, s. 43)*
- *[...] da polterte auf einmal etwas heran und schlug immerzu gegen die Holzschwelle und machte endlich die Tür auf. Es war der Geißenpeter; (O, s. 45)*
- *Najednou se strhl u dveří hluk. Někdo si tam oklepával dřeváky. A víte, kdo vešel do světnice? Petr. (P, s. 44)*
- *[...] da war es auf einmal ein Stuhl wie der vom Großvater, nur viel höher, und Heidi staunte das Werk an, sprachlos vor Verwunderung. (O, s. 25)*
- *Heidi měla oči otevřené jako vrata. Co to dědeček dělá? A jak ho poslouchá pila, dláto i vrták! A jak rychle se mihají dědečkovy ruce! (P, s. 22)*

S těmito postupy, potvrzujícími mimo jiné již zmíněnou Říhovu zálibu v syntaktickém členění textu do otázek a odpovědí, úzce souvisí i didaktická funkce, která je na mnoha místech různými způsoby posílena. Vloženými větnými jednotkami jsou dětem například předkládána praktická řešení problémů každodenního života:

- *[...] a tak začala Heidina stolička svoje dřevěné žití. Co se s ní stane, až Heidi povyroste? Dědečkova pila přiřízne stoličky nohy a bude zase všechno v pořádku. (P, s. 23)*

Na jiném místě je oproti pasivnímu postoji Heidi v předloze zdůrazněna její pracovitost a snaha být dědečkovi ve společné domácnosti nápomocná:

- *Aber auch das Hämmern und Sägen und Zimmern des Großvaters war sehr unterhaltsam für Heidi; und traf es sich, daß er gerade die schönen runden Geißkäschen zubereitete, [...], so war das ein ganz besonderes Vergnügen, dieser merkwürdigen Tätigkeit zuzuschauen, wobei der Großvater beide Arme bloß machte und damit in dem großen Kessel herumrührte. (O, s. 44)*
- *Jednak ráda přihlížela dědově truhlářině i výrobě dřevěného náčiní a snažila se uhádnout, který nástroj právě potřebuje, aby mu ho mohla podat. Ale ještě radši připravovala s dědečkem sýr. Vyhrnula si rukávy a pomáhala míchat tvarohovou směs [...]. (P, s. 43)*

Posílen je i motiv lásky a pozornosti, kterou Heidi projevuje dědečkovi, v čemž spatřuji implicitně vyjádřený apel ohledně péče o starší generaci:

- *„Petr měl pravdu. Strýc Konrád se o Heidi dobře stará, i když nám to připadá divné.“ „A já se zase starám o dědečka,“ přispíšila si Heidi. (P, s. 48)*

S tím souvisí i příkomponovaná pasáž *Heidi si při pohledu na bílou záplavu připadala menší než dřív. A taky se jí zdálo, že musí mít dědečka radši o něco víc. Co by si bez něj počala?* (P, s. 43), která má patrně vyjadřovat dívčiny pocity vděku za to, že se o ni někdo láskyplně stará, vinou krkolomné formulace z ní však spíše vyznívá jakási mírná vypočítavost či pragmaticky odůvodněná náklonnost.

Na funkci didaktickou plynule navazuje snaha v ještě větší míře než originál zdůraznit důležitost vzdělání, a sice prostřednictvím postavy faráře:

- *„[...] Copak dnes mladý člověk obstojí bez vzdělání? Musí se alespoň naučit číst a psát.“ (P, s. 52)*

Velmi nápadná je snaha oslabit sociální prvek příběhu. Říha zcela eliminuje popis téměř rozpadajícího se obydlí Petrovy rodiny (O, s. 13) i dvě tematicky navazující rozsáhlé pasáže, v nichž Heidi nejprve konstatuje zubožený stav domku (O, s. 50–51) a následně prosí dědečka, aby jej šel opravit a zateplit, na což stařec přistoupí a stráví celé odpoledne intenzivní prací (O, s. 55–59). Nuzné životní podmínky, v nichž pasáček Petr žije, jsou zastřeny i v situaci, kdy předloha líčí jeho vděk za porci vydatného jídla, kterého se mu běžně nedostává. Říha pasáže s tímto obsahem téměř kompletně vypouští, a pokud z nich zachovává alespoň zlomek, mění jejich vyznění:

- *Dazu brach Heidi ein Stück von ihrem Brot ab, und das ganze übrige Stück, das immer noch größer war, als es Peters eigenes Stück gewesen, [...], reichte es diesem hinüber mit dem ganzen großen Brocken Käse und sagte: „Das kannst du haben, ich habe genug.“ [...] er erfaßte sein Geschenk, nickte in Dank und Zustimmung und hielt nun ein so reichliches Mittagsmahl wie noch nie in seinem Leben als Geißbub.* (O, s. 35)
- *Děti zaháněly hlad tak dlouho, až se přestal ozývat. Heidi ho ukonejšila dřív, Petr později. Přispěl k tomu kousek sýra, který Heidi ulomila ze svého přidělu.* (P, s. 35)

Podobně je eliminována a nahrazena zcela jiným obsahem dohoda iniciovaná Petrem, že když nebude bít nezbedného kozlíka, dostane od Heidi každý den část jejího oběda (O, s. 39; P, s. 38). Říha záměrně odstraňuje líčení materiální nouze Petrovy rodiny také v souvislosti s nevidomou babičkou a Heidinou vizí, že jí přiveze z Frankfurtu čerstvé bílé housky, aby nemusela stále jíst pouze tvrdý černý chléb (O, s. 69, 106, 110).

5.3.6 Další postupy a posuny

Samostatnou kategorií hodnou pozornosti jsou rozdíly v horizontálním členění výchozího a cílového textu. Zatímco Spyriová příběh dělí na čtrnáct kapitol v prvním díle a devět kapitol v díle druhém, Říhovo převyprávění čítá celkem 44 neočíslovaných částí, které jsou na rozdíl od originálu velmi krátké, nejčastěji dvou- až třístránkové, což lze považovat za snahu přizpůsobit text čtenářům mladšího věku. Původním členěním se překladatel příliš neřídí, ani co se týče podoby názvů kapitol – ve většině případů vytváří vlastní, stručnější názvy a jednotlivé úseky pojmenovává v závislosti na aktuálním ději. V důsledku toho, že Říha originální celky rozděluje, se u některých kapitol objevují příkomponované úvody či závěry, které většinou tvoří jedna až dvě věty dotvářející dojem relativně uzavřeného celku (P, s. 9, 14, 18, 22). Některé názvy kapitol vychází doslovně z předlohy, nachází se ale na jiném místě v textu: *Auf der Weide* → *Na pastvě* (O, s. 28; P, s. 30); *Bei der Großmutter* → *U babičky* (O, s. 43; P, s. 45). Pouze dvě kapitoly se shodují s předlohou jak názvem, tak i svým umístěním v ději: *Im Hause Sesemann spukt's* → *V domě začalo strašit* (O, s. 137; P, s. 103); *Es geschieht etwas, was keiner erwartet hat* → *Stalo se, co nikdo neočekával* (O, s. 275; P, s. 152). V ostatních případech Říha nepřebírá název ani v případě, že se začátek kapitoly výchozího a cílového textu nachází na stejném místě příběhu: *Beim Großvater* → *Jak se Heidi zabydlila* (O, s. 19; P, s. 18). Občasným jevem je přímé navazování textu na

název kapitoly: *Heidi se probudila* → *Ne sama od sebe. Probudilo ji pronikavé zahvízdání.* (P, s. 27); *Výstup na věž* → *Snadno se řekne vystoupit na věž. Ale jak to provést?* (P, s. 75).

Co se týče jazykové stránky, některé české názvy jsou v důsledku nevyjádřeného podmětu trochu nejasné: *Tolik toužila po přírodě* (P, s. 72) nebo *Přišel si pro peníze* (P, s. 86), v obou případech však lze z kontextu odvodit, kdo je subjektem. Tato mírná zastřenost je ovšem spíše výjimkou; celkově jsou Říhovy názvy explicitnější a konkrétnější než mnohdy tajuplná originální spojení. Pátá kapitola prvního dílu *Es kommt Besuch und dann noch einer, der mehr Folgen hat* (O, s. 59) je v překladu rozdělena na dvě části, jejichž názvy na rozdíl od předlohy prozrazují identitu hostů: *Pan Farář* (P, s. 50) a *Běta přišla pro Heidi* (P, s. 54).

Říha na mnoha místech aplikuje postupy kondenzace či redukce, a to jak na velkých textových plochách, tak i na nižších rovinách. V prvním případě dochází především k radikálnímu zestručnění mluvných dialogů s redundantními informacemi, jako například v případě Hedvičiny otázky „*Aber wie ist es dann mit dem Tobias gegangen?*“ (O, s. 11), na níž navazuje velice detailní líčení událostí v rozsahu jedné strany, zatímco Říha tento „ženský“ způsob vyprávění redukuje na pouhých několik řádek (P, s. 9–10). Na jiném místě je v jediné větě *Heidi připravila misky, sklenice, nože* (P, s. 21) shrnuta aktivita, která je v předloze popsána ve dvou fázích, a ještě navíc doplněna dědečkovým komentářem (O, s. 24). Kondenzovány jsou i několikanásobné výčty:

- *[...] auf einem Gestell lagen ein paar Hemden, Strümpfe und Tücher, und auf einem anderen standen einige Teller und Tassen und Gläser [...].* (O, s. 21)
- *[...] v jednotlivých přihrádkách trochu prádla, něco nádobí [...].* (P, s. 20)

Velmi nápadnou tendencí je zestručňování podrobných popisů činností a banálních situací, například výroby Heidiny postele ze sena (O, s. 22–23; P, s. 20–21), přípravy a konzumace jídla (O, s. 24–25; P, s. 21) nebo průběhu vyučování (O, s. 77–78; P, s. 62). K úplné eliminaci došlo například u dědečkových drobných oprav na domku (O, s. 26; P, s. 23) nebo přípravy stolu a židlí před večeří (O, s. 47; P, s. 45).

Občasné přeskupování sémantických prvků v textu a jejich volná přestylizace svědčí mimo jiné o tom, že Říha pracoval s předlohou jako s celkem a přes veškeré změny, výpustky a zapojení vlastní invence měl o informacích v ní obsažených přehled a dokázal je do textu na určitém místě přirozeně zakomponovat, pokud je považoval za podstatné a dostatečně nosné. Takto například pracuje s dvěma motivy z různých částí originálního textu a vytváří z nich

plynule navazující větné jednotky. Úsek, do něhož jsou oba motivy přesunuty, se přitom z hlediska vývoje děje předlohy nachází dále než oba zmíněné motivy:³²

- „[...] *So leb wohl, Dete, und viel Glück!*“ *Dete reichte der Begleiterin die Hand und blieb stehen [...].* (O, s. 12–13) + [...] *und guckte nun von hier aus bald dahin, bald dorthin, wobei sie sehr große Ungeduld verriet.* (O, s. 14)
- *S Hedvikou se už vypovídala dosyta a spěšně se s ní rozloučila. Ted' přišla na řadu netrpělivost.* (P, s. 13)

Poslední oblastí, kterou bych ráda zmínila v rámci specifických úprav výchozího textu, je vypouštění či výrazná redukce určitých příběhových linií. Celkově lze říci, že Říha z větší části zachovává pouze linie většiny hlavních protagonistů – Heidi, dědečka, Petra a Kláry. Klárinu babičku z příběhu vylučuje zcela a postava Petrovy babičky je do výstavby děje zapojena v mnohem menším rozsahu než její originální předobraz. Když pominu úseky, které souvisí s Říhovou strategií eliminace náboženských prvků (viz 5.3.8), chybí v cílovém textu několik pasáží, v nichž hraje nevidomá stařenka hlavní roli: do scény odjezdu Heidi s Bětou do Frankfurtu není zahrnut její nářek a zoufalá snaha této situaci zabránit (O, s. 68–69; P, s. 57), odstraněny jsou také veškeré Heidiny výroky, které souvisí se záměrem přivést babičku z Frankfurtu co nejvíce čerstvého pečiva:

- „*Nein, aber morgen gehe ich dann wieder heim und bringe der Großmutter weiße Brötchen!*“ *erklärte Heidi.* (O, s. 77)
- „*Nerada a zítra se vrátím domů. Dědeček na mě čeká.*“ (P, s. 62)

V případě Běty a Hedviky jsou z textu odstraněny nepříliš relevantní detaily z jejich minulosti i současného života (O, s. 8–9, 12), zamlčeny jsou českému čtenáři i informace o psychické nemoci Heidiny matky a většina dalších zmínek o její osobě (O, s. 62, 66, 74). Jako irelevantní postava byla vyhodnocena rovněž manželka strýce Konráda a matka jeho syna Tobiáše (O, s. 11). Na rozdíl od předlohy Říha nevěnuje žádný prostor ani blíže neidentifikované skupině venkovských obyvatel, kteří nahlas vyjadřují své mínění nejprve v situaci, kdy vede Běta Heidi ke Konrádovi (O, s. 19), a poté, když s ní prochází vesnicí na cestě do Frankfurtu (O, s. 70).

³² V předloze na s. 15.

5.3.7 Specifika druhého dílu

Druhý, formálně neoddělený díl převyprávění vykazuje plošně značně rozsáhlé změny obsahové stránky originálního textu, přičemž konkrétní příklady změn na nižších textových rovinách nejsou vzhledem k tak radikálnímu zásahu do fabule příliš relevantní. Zatímco v prvním dílu byla kromě pragmaticky orientovaných dílčích škrťů v dějové lince Petrovy babičky kompletně vyškrtnuta „pouze“ postava Klářiny babičky a základní dějový půdorys byl tedy do velké míry zachován, v pokračování příběhu bylo analýzou zjištěno vypuštění pěti úvodních kapitol: Do Alp nepřijíždí na zotavenou po smrti dcerky doktor Klasen a jeho absence v druhém dílu se vztahuje i na samý závěr příběhu, kdy se podle předlohy stěhuje do Visky, aby byl stále nablízku Heidi a dědečkovi, s nimiž se při svém prvním pobytu na salaši spřátelil (O, s. 317–318). Vynecháním třetí a čtvrté kapitoly předlohy je příběh ochuzen o celé zimní období, které tráví Heidi s dědečkem v domě v údolí, kde dívka rovněž chodí do školy a stará se o rozvoj Petrových čtecích dovedností. Tento motiv je v překladu zachován alespoň ve zkratce na konci druhé kapitoly, kam Říha vkládá následující dialog:

- „Ještě by měl Petr umět číst,“ *podotkla Heidi*. „Možná, že se letos začnu o čtení zajímat,“ *připustil Petr*. „Máš nejvyšší čas,“ *utrousil dědeček*. „Já tě budu učit,“ *nabídla se Heidi*. „Tak jo,“ *Petrův obličej se roztáhl do širokého úsměvu*. „Uvidíš, že se naučím číst jedna dvě.“ (P, s. 140–141)

O vlivu, jaký mělo vypuštění zmíněných kapitol na reprodukci náboženských prvků originálu, pojednává oddíl 5.3.8. Děj cílového textu začíná až ve chvíli, kdy Heidi obdrží od Kláry dopis, v němž ji kamarádka informuje, že za několik dní přijede spolu se svým otcem do hor. V předloze se oproti tomu chystá Klára do hor s babičkou a pan Hofman přijíždí až v závěru. Klářin otec tak v Říhově verzi v zásadě přebírá babiččinu roli a na některých místech textu jsou mu překladatelem přiřknuta slova, která v originále pronáší tato ženská postava:

- *Die Großmama hatte im größten Erstaunen zugeschaut. „Mein lieber Öhi“, brach sie jetzt aus, „wenn ich wüßte, wo Sie die Krankenpflege erlernt haben, noch heute schickte ich alle Wärterinnen, die ich kenne, dahin [...]“* (O, s. 255)
- „Kde jste se tomu naučil?“ *divil se pan Hofman*. (P, s. 143)

Zcela novým prvkem druhého dílu je internátní škola v Curychu, kam má po svém zázračném vyléčení nastoupit Klára, přičemž na popud pana Hofmana dojde k rozhodnutí, že spolu s Klárou tam pojede studovat i Heidi (P, s. 163–165).

Přestože je Říha velmi důsledný a pokud se již rozhodne eliminovat určité motivy či dílčí epizody předlohy, pečlivě „zahazuje“ stopy původního obsahu, na jednom místě – v souvislosti s postavou doktora – nezohledňuje vypuštěnou linii a ponechává v textu výpověď, která je vzhledem k neexistujícímu kontextu nekoherentní a mění vyznění originálního výroku. Jedná se o úryvek, který je součástí Klářina dopisu:

- *Alle Tage kommt der Herr Doktor und ruft schon unter der Tür: ‚Fort! Fort! – auf die Alp!‘ Er kann es gar nicht erwarten, daß wir gehen. Du solltest nur wissen, wie gern er selbst auf der Alp war! (O, s. 247)*
- *Pan doktor Klasen k nám chodí každý den a ve dveřích volá: „At’ už jste pryč! Vzhůru do Alp!“ (P, s. 137)*

Doktorova přátelská výzva se zakládá na jeho vlastní zkušenosti s blahodárnými účinky alpské přírody a prostředí dědečkovy salaše, při vypuštění prvních dvou kapitol však výrok postrádá smysl a v Říhově podání vyznívá až trochu neomaleně. Zdaleka největší rozpaky však vyvolává samotný závěr. Zatímco originální příběh končí srdečným rozhovorem Heidi, Petra a babičky, která pronáší i závěrečná slova plná vděku, Říhova verze tuto scénu nahrazuje dialogem Heidi a dědečka a vyznívá oproti předloze nabitě pozitivními emocemi věcně a stroze, což je částečně dané i překladatelem preferovanou úsečností syntaktických jednotek. Nepochopitelné je pro mě jako pro recipienta Říhovo rozhodnutí zakončit celý děj obrácením pozornosti ke zcela druhořadé postavě románu – Bětíně známé Hedvice, která nejprve odposlouchává rozhovor Heidi a dědečka, stoupajících po cestě na salaš (P, s. 168), a poté, co se stále více vzdalují jejímu doslechu, je příběh uzavřen těmito slovy:

- *Hedvika už stála před domkem a dívala se za nimi. Dohadovala se, co si asi právě povídají. Byla by se podivila, kdyby byla uslyšela, že si nepovídají nic. Protože už si řekli všechno. (P, s. 170)*

Při úvahách nad možným důvodem zařazení tohoto rádobý filozofického závěru mě napadá snad jen to, že Hedvika měla jako představitelka ženského pohlaví alespoň symbolicky zastoupit postavu babičky v závěru výchozího textu, tento typ uvažování mi však u autora překladu připadá spíše nepravděpodobný.

5.3.8 Náboženské prvky

Říha eliminuje většinu motivických prvků příběhu, které mají co do činění s křesťanskou vírou. Tato nastolená tendence je naznačena již v úvodu děje v souvislosti s bezbožností Konráda, kdy je vynecháno konstatování *jahraus, jahrein setzt er keinen Fuß in eine Kirche* (O, s. 7), a ve stejné pasáži je jeho vzhled připodobňován k představě *alter Heide und Indianer*, v překladu ovšem zaměněné za pejorativnější *strašidlo* (O, s. 8; P, s. 7). Podobně si v originálu strýc zaslouhuje trest *für sein gottloses Leben*, zatímco cílový text ho nechává pykat za nekonkrétní *hříchy mládí* (O, s. 12; P, s. 10). Totéž souvětí je ochuzeno o větnou jednotku *und auch Herr Pfarrer redete ihm ins Gewissen* (O, s. 12) a u dílčího shrnutí situace *seither ist er dort und lebt mit Gott und Menschen in Unfrieden* mění Říha perspektivu a transformuje jej ve vazbu *Tam žil po svém a jenom sám se sebou* (O, s. 12; P, s. 10). K podobné modulaci dochází i u spojení *nicht einer, der nicht Gott im Himmel dankte, wenn ich ihm die Nachricht brächte*, jejíž obsah je převeden jako *nikdo, kdo by tuhle nabídku odmítl* (O, s. 66; P, s. 56).

Přeformulace jednotlivých vazeb, v nichž figuruje pojem *Gott*, sice není řídkým jevem, daleko konsekventněji se však Říha uchyluje k eliminaci celých pasáží či kapitol, které jsou prodchnuty křesťanskou vírou a vztahují se převážně k postavám obou babiček, přičemž ta Klářina je, jak již bylo zmíněno, z děje vyloučena kompletně (O, s. 119–134, 254–262, 293–317). V důsledku toho dostává Heidi knihu obsahující i podobenství o ztraceném synovi nikoli od babičky, ale od Kláry (O, s. 125; P, s. 90), babička ji nevede k víře a neučí ji vhodné formulaci modliteb (O, s. 127, 132–133) a nehovoří o božích zákonitostech ani s Petrem poté, co vychází najevo, že svrhl ze skály Klářin invalidní vozík (O, s. 305–306). Vypuštěny jsou i pasáže související s uvědoměním, které rozhovory s Klářinou babičkou v Heidi zanechaly: vyjadřování vděčnosti Bohu za to, že jí pomohl vrátit se domů (O, s. 166), vysvětlování dokonale fungujících principů víry doktorovi, který přišel o svoji dceru (O, s. 210–211) nebo obdobné „poučování“ Kláry (O, s. 291–292).

V případě Petrovy babičky jsou odstraněny především úseky obsahující texty duchovních písní, které jí Heidi předčítá, a to nejen v rámci vypuštění celé čtvrté kapitoly druhého dílu (O, s. 232), ale i v pozdějším úseku, který se již v základních obrysech zakládá na předloze (O, s. 251). Heidina recitace další náboženské písně se ztrácí spolu s vyškrtnutím kapitoly o doktorově pobytu v horách (O, s. 212–213). Jako jediný zůstal alespoň formou parafráze zachován text modlitby *Die güld'ne Sonne* (O, s. 173–174):

- *Nebyla to naštěstí píseň smutná. Mluvila o zlatém slunci, o radosti srdce a napomínala čtenáře, aby si nikdy nezoufal. Pán Bůh nad ním bdí a nedopustí, aby se mu stalo něco zlého.* (P, s. 132)

Co se týče dědečkova duchovního přerodu v závěru prvního dílu předlohy (O, s. 176–185), cílový text toto vyústění kompletně vypouští – Říha opomíjí Heidin rozhovor s dědečkem o významu modlitby a důvěře ve vyšší moc, její předcítání příběhu, v němž lze rozpoznat výše zmiňované biblické podobenství, návštěvu kostela a smíření dědečka s farářem i lidmi z vesnice a závěrečné urovnání jeho dávného sporu s Petrovou babičkou a Brigitou.

5.3.9 Charakteristika postav

Nejednotný přístup zaujímá Říha k zobrazení charakteru děda Konráda. Na jednu stranu se k jeho hříchům z mládí staví zpočátku smírněji než Spyriová a popisuje jej jako oběť krutosti a hlouposti pomlouvačných vesničanů (P, s. 10), v dalším průběhu ale naopak ještě podtrhuje jeho zarputilost a mrzutost, například příkomponovanou uvozovací větou *bručel dole starý* (P, s. 20) nebo výpovědí „*Moc mluvíš,*“ *utrhl se starý Konrád.* „*Řekni, co vlastně chceš, a sbohem.*“ (P, s. 54), vloženou do Bětina monologu, a následným útočným výrokem *Jsi stejná jako tvoji přátelé z Hůrky. Nejradši byste mi nasadili psí hlavu!* (P, s. 56). Autor tento negativní obraz přiživuje i v části překladu, která obsahově náleží k druhému dílu originálu a v němž již tato postava vystupuje přátelsky a nekonfliktně, zatímco český text obsahuje větu *Možná že mu to dělalo potíže, protože byl zvyklý být k lidem nepřívětivý* (P, s. 142).

Výrazně negativněji než v originále je prezentován také konflikt dědečka s členy Petrovy rodiny. Do textu je vloženo několik rozsáhlejších úseků, které zrcadlí jejich neharmonický vztah a zdůrazňují zraněnou pýchu obou zúčastněných stran:

- „*Jdi dovnitř. Až se začne stmívat, vyjdi zase ven. Vrátím se pro tebe.*“ „*A proč nejdeš se mnou?*“ *divila se Heidi.* „*Mě nikdo nezval,*“ *zamračil se Konrád.* „*Babička by tě nechala ohřát.*“ „*Pro mě by tam nebylo místo,*“ *usmál se křivě děd.* (P, s. 46)
- *Před domem už stál dědeček se saněmi. Usmál se na děti, ale na Brigitu se zamračil. Nevrlé pozoroval, že chce ovinout krček dítěte šátkem.* „*Sousedko, nechte si ten šátek,*“ *řekl nevládně,* „*Heidi ho nepotřebuje.*“ „*Mně opravdu není zima,*“ *potvrzovala Heidi.* „*Strýčku Konráde,*“ *ozvala se nesměle Brigita,* „*já jsem tak ráda, že jste se ujal toho dítěte...*“

„Starejte se o sebe,“ odbyl ji starý Konrád. „Já vím dávno, co si o mně myslíte. Jen jděte hezky domů a nechte nás na pokoji.“ (P, s. 49)

- *Brigita ji přede dveře nedoprovodila. To ať na ní nikdo nežádá. Má Heidi ráda, ale se strýcem Konrádem se setkat nechce. Ani po smrti ne. (P, s. 132)*

Konrádova smířlivost a velkorysost je záměrně zamlčena vypuštěním úseku popisujícího opravy zchátralého domku Petrovy rodiny, jimiž dědeček vyplňuje nejedno odpoledne (O, s. 56–59).

Heidi se v cílovém textu ve srovnání s předlohou jeví přemýšlivější, intelektuálně vyspělejší (když napomíná dědečka a trochu nevěrohodně reflektuje vlastní chování), ustrašenější (při pobytu ve Frankfurtu), ne tak bezprostřední, naivní a dětsky prostá. Překladatel tuto transformaci signalizuje následujícími výpověďmi:

- *„Ale dědečku! Přines mi prostěradlo a pokrývku. Copak nevíš, co patří na postel?“ (P, s. 20)*
- *Heidi seděla tiše a divila se sama sobě, jak je způsobná. (P, s. 64)*
- *Heidi se lekla a rychle se od okna přesunula ke stolu. Je přece možné, že provádí něco zakázaného, když se chce podívat z okna. (P, s. 68)*
- *Heidi uviděla v učebně pohromu a bylo jí všeho líto. Dokonce se hanbila. (P, s. 73)*
- *Jaká budu, až přijdu k dědečkovi, přemýšlela napjatě. Budu vážná nebo se budu smát? Heidi to nevěděla. (P, s. 125)*

Petr se v překladu projevuje autoritativněji a agresivněji, což se zračí například v jeho výroku *„Já chci, aby ho to bolelo!“* (P, s. 37), který pronáší, když se chystá potrestat jednoho z kozlíků, nebo souvětím *Sekal zlostně prutem do křovíček, a protože se tam zrovna namanul Turek, dostal taky* (P, s. 42), přestože v předloze je chlapcovo rozpoložení v této situaci popsáno výrazem *unglücklich* (O, s. 44). Říha nezachovává plně ani jeho původní image prostáčka s přímočarou, nekomplikovanou osobností:

- *Der Peter rief der Heidi nach: „Komm dann morgen wieder! Gute Nacht!“ (O, s. 41)*
- *Pozdravila taky Petra. Díval se zrovna někam jinam, jako když ho Heidi vůbec nezajímá, ale pak si to rozmyslil a vykřikl nahlas: „Dobrou noc! Pojd' se mnou zítra zas!“ (P, s. 40)*

Náznak nezdvořilosti je vkomponován do překladu vazby *Als er nun „Gute Nacht“ und „Dank Euch Gott“ gesagt hatte*, z níž vznikla česká verze *Zahučel něco jako dobrou noc, taky je možné, že to bylo poděkování* (O, s. 47; P, s. 45). S celkovou představou, kterou si o

Petrově charakteru Říha vytvořil, souvisí i eliminace úseků, které pojednávají o jeho neschopnosti smysluplného a komplexního vyjadřování (O, s. 46), a mírné posílení jeho intelektu. Následující překladatelská intelektualizace kromě toho plní i didaktickou funkci:

- „*Was ist es, Peter, was ist es?*“ rief Heidi wieder. „*Es kommt von selbst so*“, erklärte Peter. (O, s. 40)
- „*A co to je?*“ Heidi se nemohla té krásy nasytit. „*Západ slunce*“, odpověděl stručně Petr. (P, s. 39)

Ještě nepřátelštější povahu, než má v předloze, propůjčuje překladatel postavě slečny Majerové, kupříkladu konstatováním *Slečna Majerová nebyla naštěstí vyučování přítomna. Ta by měla určitě z Heidina neúspěchu radost* (P, s. 84). V závěru prvního dílu se však Říha od této tendence nečekaně odklání a vnáší do její výpovědi nádech lidskosti:

- „*Šťastnou cestu!*“ řekla potichu slečna Majerová. *Byla najednou vlastně nerada, že to neklidné děvčátko odjíždí. Koho bude napomínat? Koho bude vychovávat? Vždyť se ani nebude moci pořádně rozzlobit!* (P, s. 117)

Z ideologického hlediska je zajímavé pohlédnout na to, jaké charakterové rysy byly akcentovány a tendenčně přibarveny v případě pana Hofmana. Jedna část rozhovoru s dědečkem má následující obsah:

- *Hovor se stočil na majetek. Pan Hofman soudil, že majetek je podstata, z níž je stvořen svět. Děd to popíral. „Když jsem byl ještě mladý frajer,“ odpovídal klidně, „taky jsem měl majetek. Vzbouřil jsem se proti němu a on se vzbouřil proti mně. [...] A teď jsem rád, že na něm nejsem závislý [...].“* (P, s. 150)

Lze se domnívat, že Říha v osobě Klářina otce prezentuje neduhy kapitalistického systému založeného na zisku a shromažďování majetku, přičemž k této domněnce přispívá i formulace v závěru kapitoly o panu Hofmanovi (viz 5.3.1) – politizace literatury pro děti nebyla v době vzniku překladu, jak známo, ničím výjimečným. Protiklad bohatého obchodníka, který ke štěstí potřebuje rozmanitost a dynamický tep velkoměsta, a dědečkova samotářského živobytí na salaši, je demonstrován Hofmanovými výroky vyjadřujícími jeho rezervovaný postoj k prostotě a jednotvárnosti života v horách:

- „*K neuvěření,*“ kroutil hlavou pan Hofman. „*Jak je to možné, že tady vydržíte. Ne že by tu nebylo krásně. Ale nic se tu neděje. Jeden den tu musí být jako druhý.*“ (P, s. 142)
- „*Mně se tu chce pořád spát,*“ smál se pan Hofman a vedl koně k domu. (P, s. 143)

- „*Já bych tu umřel nudou. Potřebuju změnu. Když usínám, jsem zvědav, kde se probudím.* (P, s. 164)

V případě studenta, který vede vyučování v domě pana Hofmana, Říha rezignoval na převedení jeho typického způsobu vyjadřování (viz 5.2.9) a jeho promluvy jsou buď v rámci redukce obsahu předlohy zcela vypuštěny (O, s. 103, 109), nebo jsou přeformulovány do stylově bezpříznakové podoby (O, s. 115; P, s. 98).

5.4 Shrnutí

Analýza prokázala v obou případech relativně velké množství jevů, které se v textech neobjevují ojediněle, ale lze je považovat za promyšlené překladatelské postupy a strategie, což především v případě Fringilly vyvrací původní předpoklad nepříliš vyhraněné překladatelské metody. Na druhou stranu se projevuje i mnoho nedokonalostí, které snižují kvalitu obou českých převodů. Když vezmu v potaz, kolik pochybení z nedbalosti se nachází v pouhé polovině Fringillina překladu, musím souhlasit s hodnocením Křenkové (viz 4.7), která ve své recenzi ostře kritizuje jazykovou úroveň textu a konstatuje zvláštní kombinaci doslovnosti a parafráze. Zároveň se potvrdil i její postřeh ohledně Fringilliny tendence k zastaralému způsobu vyjadřování, například v případě zachování archaických zdvořilostních forem. Po provedené analýze druhého dílu, který se ve srovnání s prvním dílem vyznačuje mnohem volnějšími přestylizacemi, se ozřejmuje formulace „upravila Fringilla“ v rámci recenze tohoto dílu (viz 4.7), která převod této části románu klasifikuje spíše jako adaptaci než překlad v běžném slova smyslu.

Říhovo převyprávění obecně vykazuje stejné stylové prostředky, které jsou typické i pro strukturu jeho původních děl (viz 4.5), ať už se jedná o vnitřní monolog nebo hojně užívaný postup utváření textu formou krátkých otázek a odpovědí. V převyprávění též nelze přehlédnout ani jeho všeobecný sklon k emocionalitě a lidovosti jazyka, který se projevuje množstvím citově zabarvených výrazů na obou pólech expresivity – nezřídka užívané deminutivní formy jsou „vyvažovány“ lexikálními jednotkami s pejorativním příznakem.

6. SROVNÁNÍ PŘEKLADŮ

Pokud pohlédneme na překladatelskou metodu a postupy obou autorů a aplikujeme Levého koncept věrnosti a volnosti, řadí se oba texty do kategorie volného překladu, neboť obsahují v porovnání s originálem bezpočet změn na různých textových rovinách, přičemž Říhovo převyprávění vykazuje výrazně větší množství posunů především v oblasti sémantiky. V obou českých verzích je rozpoznatelná snaha o větší srozumitelnost a zohlednění cílového čtenáře, což se shodně projevuje zejména úpravami syntaktického uspořádání textu a rovněž překladatelskými řešeními souvisejícími s pragmatickými faktory. Dílčí rozdíl spočívá v tom, do jaké míry oba překladatelé přizpůsobují podobu textu předpokládaným recipientům: Zatímco u Fringilly lze konstatovat vyváženější přístup, který nevychází vstříc českému čtenáři za každou cenu a na úkor obsahu předlohy, Říha jednoznačně upřednostňuje prospektivní hledisko.

Zvláštní shodu představuje svévolnější nakládání s druhým dílem originálu, v případě Říhy je ovšem tato tendence dovedena do extrému a značně přesahuje míru Fringilliných zásahů do struktury původního textu. Mezi další společné rysy patří občasné oslabení koherence a logiky textu nebo změny v celkové charakterizaci postav – určité typické vlastnosti jsou posíleny, jiné naopak oslabeny. V oblasti lexika přistupují oba překladatelé k počesťování vlastních jmen³³ lidských i zvířecích protagonistů. Následující tabulka demonstruje shody a odlišnosti jejich překladatelských řešení:

SPYRIOVÁ	FRINGILLA	ŘÍHA
Adelheid	Adelheid/Adelhaid	—
(Alm-Oehi)	strýc	strýc Konrád
Barbel	Baruška	Hedvika
Bärli	Medvídek	Čmouda
Brigitte	Brigita	Brigita
Dete	Dorka	Běta
Distelfink	Švihlík	Sokolík
(Doktor)	doktor	doktor Klasen
Gaißen-Peterin	kozí Petrovka	—

³³ V závorce uvádím pojmenování, která jsou v originále apelativy, v Říhově převodu ale byla doplněna o vlastní jméno.

Heidi	Haidy/Hajdy	Heidi
Johann	Jan	Jan
Klara	Klára	Klára
Peter	Petr	Petr
Rottenmeier	Majerová	Majerová
Sebastian	Šebestían	Šebestían
Sesemann	Seseman	Hofman
Schneehöppli	Labuťka	Lízinka
Schwänli	Sněhurka	Bělka
Tinette	Týna	Žofie
Tobias	Tobiáš/Tobiš	Tobiáš
Türk	Turek	Turek
Ursel	Uršula	—

Jak již bylo zmíněno (viz 4.5), Říha původní verzi převyprávěl s přihlédnutím k Fringillině překladu, v rámci analýzy se tedy nabízela otázka, do jaké míry jeho text ze staršího překladu vychází a na jaké z textových rovin lze tento vliv rozpoznat. Z detailního zkoumání obou textů vykryštalizovaly pouze jednotlivé výrazy či fráze, které se zcela shodně nebo s určitými stylistickými úpravami objevují v obou překladech a zároveň nevychází z obsahu originálu,³⁴ z čehož vyplývá, že by se mohlo jednat o překladatelská řešení, která Říha přebírá od Fringilly.³⁵ Při pohledu na zjištěné jazykové jednotky se nezdá, že by je spojovala jakákoli promyšlená strategie, a lze se domnívat, že Fringillin překlad sloužil Říhovi pouze jako zdroj inspirace, z něhož přejímal jednotlivosti v případě, že konvenovaly jeho představě o jazykovém ztvárnění cílového textu. Originální verze z roku 1880/1881 a 1954 jsou až na pravopisné a drobné stylistické úpravy totožné, v zájmu zjednodušení tedy budu při srovnání vycházet pouze z originálu z roku 1880:

„[...] <i>das kann ich dir schon sagen, Barbel, daß ich einen Platz, wie ich ihn jetzt haben</i>	F: „[...] <u>starala jsem se o ně poctivě čtyři roky, děle nemohu. Dostala jsem krásnou službu a dítě s sebou vzít nemohu [...].</u> “ (P, s. 7)
--	---

³⁴ Výjimku tvoří poslední příklad – obě překladatelská řešení z originálu vycházejí, přesto se na základě trochu nečekané shody u tohoto zastaralého, respektive neidiomatického výrazu domnívám, že jej Říha převzal ze staršího překladu.

³⁵ Do přehledu již nezahrnuji shodná propria, která jsou součástí předchozí tabulky, ani totožná, pragmaticky motivovaná řešení z oddílu 5.3.5.

kann, nicht dahinten lasse um des Kindes willen [...].“ (O, s. 3)	Ř: „[...] <u>Čtyři roky jsem se o ně starala. Teď jsem dostala dobré místo a Heidi s sebou vzít nemohu [...].</u> “ (P, s. 7)
[...] „und du dort“, rief er dem Peter zu, „du kannst gehen mit deinen Gaißen, du bist nicht zu früh; nimm meine mit!“ (O, s. 17)	F: „Co tady <u>zevluješ</u> ? Vezmi moje kozy a koukej, ať už jsi pryč! [...]“ (P, s. 16) Ř: A hned vynadal Petrovi, proč tak hloupě <u>zevluje</u> . Má odehnat jeho dvě kozy a zmizet se stádem na pastvě. (P, s. 17)
„So lebt wohl, und du auch, Heidi“, [...]. (O, s. 18)	F: „Mějte se tu dobře a ty, Haidy, <u>bud' hodná!</u> “ (P, s. 17) Ř: „Heidi, <u>bud' hodná!</u> A žijte tu dobře!“ (P, s. 18)
[...] denn da waren ganze Trüppchen feiner, rother Himmelsschlüsselchen beieinander, und dort schimmerte es ganz blau von den schönen Enzianen, und überall lachten und nickten die zartblättrigen, goldenen Cystusröschen in der Sonne. (O, s. 34)	F: [...] byly tu celé kopce rudých prvosenek, tam zase celý kopec <u>modrých, horských poměnek, sasanek</u> , všechno se smálo a kývalo se ve slunci, i ty křehké, něžné <u>zlaté květy ledovcového hořce a rudých silenek</u> . (P, s. 28) Ř: [...] celé trsy horských prvosenek, <u>modrých pomněnek, koberce sasanek, zlaté květy chladnomilných hořců a růžových silenek</u> . (P, s. 30)
[...] denn Heidi saß am Boden hinter einem Hügelchen [...]. (O, s. 35)	F: [...] neboť seděla kdesi za <u>kamenem</u> [...]. (P, s. 28) Ř: Seděla právě za velkým <u>balvanem</u> [...]. (P, s. 30)
„wenn keine Gaiß mehr dort hinkann [...]!“ (O, s. 38)	F: „aby nám zatím <u>utekly kozy</u> [...]“. (P, s. 31) Ř: „Mezitím by nám <u>utekly kozy</u> [...]“. (P, s. 34)
[...] das müsse immer im Rollstuhl sitzen [...]. (O, s. 79)	F: Musí chudinka sedět jen <u>v židli na kolečkách</u> [...]. (P, s. 60) Ř: Musí celý den sedět <u>v židli na kolečkách</u> . (P, s. 54)

Co se týče odlišných rysů, Říha píše dle očekávání modernějším jazykem, u Fringilly nalezneme jak dobový pravopis, tak i zastaralé lexikální jednotky a stylistické prostředky, které by byly pro dnešní děti už jen těžko srozumitelné. Ve srovnání s Fringillou vykazuje

Říhovo převyprávění výrazně vyšší míru jazykové správnosti (viz 5.3.3), na druhou stranu považují jeho text celkově za stylisticky neobratnější. Říhova verze je navíc oproti originálu i Fringillině překladu jaksí hrubší, „syrovější“, kromě úseků, v nichž autor značně poeticky líčí krásy přírody, se vytrácí určitá jemnost a něha, která je konstitutivním prvkem uměleckého jazyka Spyriové. Je možné, že právě tuto tendenci měla na mysli Křenková, když v rámci hodnocení Říhova přístupu k textu hovořila o „postoji muže“ (1972: 381), který se projevuje ve způsobu zpracování celého příběhu.

Jedním z markantních znaků Fringillina překladu je častý postup intelektualizace (viz 5.2.6), k němuž se Říha naopak téměř vůbec neuchyluje, a to, zdá se, z jednoho prostého důvodu – překladatel text tak výrazně přetváří, že lze jen stěží konstatovat postup zlogičťování, který by se týkal konkrétních jazykových jednotek originálu. Ráda bych ještě zmínila dvě strategie, které jsou naopak nepřehlédnutelné v Říhově textu a u Fringilly je nenalezneme. Jedná se o zdůraznění didaktické a vzdělávací funkce (viz 5.3.5) a důsledné vypouštění náboženských prvků z ideologických důvodů (viz 5.3.8). Drobnou odlišností na závěr, která nesouvisí přímo se samotným textem, je zapojení neverbálních prvků do překladu: Zatímco Fringillina verze obsahuje v poměru k rozsahu obou dílů jen nepatrné množství obrazového materiálu, částečně opatřeného stručnými popisky, Říhův text je ilustrován velmi bohatě, což patrně souvisí se zvýšenou snahou přitáhnout pozornost dětského čtenáře a aktivovat jeho představivost. K tomu ostatně přispívá i absence popisu obrázků.

7. ZÁVĚR

Tato diplomová práce se zabývala tématem, které dosud nebylo v prostředí české translatologie předmětem jakéhokoli bádání. I z tohoto důvodu jsem v průběhu výzkumu usilovala o to, aby byla obsahová náplň práce i přes její omezený rozsah co nejkomplexnější a abych pro analýzu překladů vytvořila v rámci teoretické části optimální informační základ, který by alespoň rámcově postihl veškeré zásadní faktory a různorodé vlivy podílející se na výsledné podobě výchozího textu i obou překladů.

Jak již bylo nastíněno v teoretické části této práce, překladatelské normy v období vzniku Fringillina překladu nelze vzhledem k existenci mnoha různých přístupů jednoznačně definovat. Aby bylo možné porovnat frekventované jevy v překladu s konkrétními dobovými tendencemi, budu při formulaci závěrů vycházet především z postupů preferovaných Otokarem Fischerem jako vůdčí osobností tohoto období, přestože z výzkumu vyplynulo, že Fringillina literární, potažmo překladatelská činnost nepatřila v konkurenci tehdejších výrazných spisovatelských osobností do kategorie všeobecně uznávané literatury, která by vynikala svojí jazykovou kvalitou či nevšední tvůrčí invencí. Pokud jde o intenzitu výrazu a hledání nových, neotřelých spojení, příslušnost k fischerovské škole se ve Fringillině textu spíše nepotvrdila. Překlad sice oproti originálu obsahuje určité množství expresivnějších pojmenování, tato občasná tendence se ovšem nejvíce promyšlenou a konstantně užívanou strategií a o novátorském přístupu k lexiku nemůže být řeč. V případě dobově a kulturně vázaných jazykových prvků byly oblíbenými postupy Fischera a okruhu jeho žáků kompenzace a substituce. Fringilla postup záměny specifického prvku za analogické domácí pojmenování na několika místech vhodně užívá, v překladu se ovšem vyskytlo příliš malé množství nepřeložitelných jednotek na to, aby bylo možné vyvodit relevantní závěr o míře jednotnosti tohoto postupu a četnosti jeho užívání. Archaické vyjadřovací prostředky, před jejichž nadměrným uplatňováním Fischer varoval, se v českém textu naopak objevují relativně často v rámci nejedné jazykové roviny, tato tendence ale nepřerůstá v nežádoucí překladatelskou manýru. Celkově lze říci, že i přes určité rysy korespondující se zásadami fischerovské školy nebyla původní hypotéza uspokojivě potvrzena, Fringillin odklon od hlavního proudu překladatelské generace této doby se ostatně jevil pravděpodobný již na základě poznatků získaných ještě před zahájením samotné analýzy.

V případě Říhova převyprávění byly naopak formulované hypotézy potvrzeny beze zbytku. Říha si zcela zjevně zvolil text, který korespondoval nejen s jeho osobními preferencemi ohledně vhodných literárních motivů, ale i s ideami a intencemi vládnoucího režimu v otázce funkce dětské literatury a žádoucích témat. Dobovým tendencím odpovídá též volba formy převyprávění jako typu převodu, jehož četnost v této době z rozličných důvodů značně narůstala. Říhovy rozsáhlé, účelové změny obsahu předlohy potvrzují předpoklad manipulace textu v zájmu ideologických cílů, s nimiž se autor ztotožňoval. Primárně se jedná o eliminaci křesťanských prvků, což ovlivnilo podobu textu bezesporu nejvýrazněji, s žádoucím účinkem na dětské čtenáře ale souvisí i výrazné posílení výchovné funkce příběhu. Definitivní potvrzení Říhova smýšlení představuje několik zakomponovaných větných jednotek, které lze chápat jako kritiku kapitalistických principů.

Z výsledků translatologické analýzy rovněž vyplývá, že doposud nevyšel žádný český překlad *Heidi*, který by dostatečně věrně zachovával typické jazykové rysy a celkový literární tón originálu, na druhou stranu narůstající časový odstup od doby jeho vzniku činí tento úkol stále obtížnější, ne-li nemožný. Zachování stylistických charakteristik předlohy je problematické především, pokud jsou cílovými recipienty děti mladšího věku, neboť zastaralé jazykové prostředky či „nekonečná“ souvětí originálu jistě nejsou tou nejlepší premisou pro úspěch dětské publikace.

V rámci této diplomové práce jsem zkoumala souvislost překladů dětské literatury s dobovými normami a konvencemi na příkladu jediného díla. Tato sféra překladu je velmi specifická a má svá vlastní pravidla, která ji odlišují od literatury psané a překládané pro dospělé čtenáře. V průběhu výzkumu vyšlo najevo, že jí česká translatologie doposud nevěnovala tolik pozornosti, kolik by si zasloužila, a navíc byly po několik desetiletí hlavním předmětem výzkumu pouze překlady ze sovětské literatury, korespondující s politickou orientací komunistického režimu. Vzhledem k značnému deficitu v oblasti teoretického materiálu, který by předkládal relevantní poznatky o českých překladech zkoumaného literárního odvětví, jsem byla především u staršího překladu nucena porovnat výsledky analýzy se zásadami formulovanými velmi obecně. Přínos do budoucna bych proto spatřovala v provedení rozsáhlejšího analytického výzkumu významných překladových titulů literatury pro děti a mládež v jednotlivých etapách 20. století, který by postihl případné společné tendence v překladatelské metodě i konkrétních postupech. Na základě těchto údajů by pak bylo možné definovat převažující dobové konvence, což je možná příliš ambiciózní představa, domnívám se však, že by tyto poznatky usnadnily práci všem, kteří

v blízké či vzdálenější budoucnosti zaměří svůj odborný zájem na překladové texty věnované dětem a dospívajícím.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

SPYRI, Johanna. *Heidi's Lehr- und Wanderjahre*. Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1880.

Dostupné také z:

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Spyri/spy_he00.html.

SPYRI, Johanna. *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. Gotha: Friedrich Andreas

Perthes, 1881. Dostupné také z: <http://www.e-rara.ch/sikjm/content/pageview/5387857>.

SPYRI, Johanna. *Heidi. Heidi's Lehr- und Wanderjahre, Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. München: Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf., 1954.

SPYRI, Johanna. *Haidy*. Praha: Nakladatel Alois Hynek, 1933. Přel. Fringilla.

SPYRI, Johanna. *Haidy II. díl*. Praha: Nakladatel Alois Hynek, 1934. Přel. Fringilla.

SPYRI, Johanna. *Heidi, děvčátko z hor*. Praha: Albatros, 1971. Převypr. Bohumil Říha.

Citovaná literatura

BACHMANN, Stephan. Heimatschutz. In: *Historisches Lexikon der Schweiz* [online].

2012-04-18 [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: [http://www.hls-dhs-](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16450.php)

[dss.ch/textes/d/D16450.php](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16450.php).

Bad Ragaz [online]. [cit. 2017-06-02]. Dostupné z:

<http://www.badragaz.ch/de/portrait/uebersichtportrait/>.

BAEUMER, Marie-Luise. *Johanna Spyri: „Heidi“. Eine Untersuchung*. [b.m.]: [b.j.], 1979.

BLOOM, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1980.

BROŽOVÁ, Věra. Bohumil Říha. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit.

2017-01-21]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=636&hl=Bohumil+%C5%98%C3%ADha+>.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.

Česko-německý frazeologický & idiomatický slovník. Olomouc: FIN Publishing, 1999.

DESMIDT, Isabelle. A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature. In: COILLIE, Jan Van a Walter P. VERSCHUEREN (ed.). *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 79–96.

DODERER, Klaus. Jenseits von „Heidisierung“ und „Heidismus“. *Fundevogel*. 2004, Nr. 152, s. 59–61.

ESCHER, Georg a Marie-Louise STRAUSS. *Johanna Spyri: verklärt, vergessen, neu entdeckt*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, c2001.

FÄHNDRICH, Elisabeth. *100 Jahre „Heidi“*. Die Rezeption eines Kinderbuchklassikers im Spiegel der Jugendliteraturtheorie. Zürich: Universität Zürich, licenciátní práce, 1985.

FAJMON, Kamil. Útrapy i radosti švýcarského sirotka. In: *Naposlech* [online]. 2015-07-28 [cit. 2017-01-13]. Dostupné z: <http://naposlech.cz/audiokniha/recenze/heidi-devcatko-z-hor>.

FILIP, Dominik. Nakladatel, překladatel a kritik. *Úhor*. 1935, **23**(6), s. 114–117.

FISCHER, Engelbert. *Die Grossmacht der Jugend- und Volksliteratur. Band 9* (Unveränd. Nachdr. d. Ausg. Neustift am Walde bei Wien 1877–1886). München: Saur, 1979.

FRIMMELOVÁ, Kateřina. *Translating Children's Literature*. Brno: Masarykova univerzita, diplomová práce, 2010.

FRÖHLICH, František. Několik poznámek překladatele praktika. In: *O překládání literatury pro děti a mládež*. Praha: Sdružení českých překladatelů, 1988, s. 30–33.

HÁJEK, Matouš. *Překladatelské dílo Otokara Fischera a jeho význam v české překladatelské tradici*. Praha: FF UK, diplomová práce, 2016.

HALTER, Ernst. Johanna Spyri, Marlitt und ihr verwaistes Jahrhundert. In: HALTER, Ernst. *Heidi: Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin Zürich Verlag, 2001, s. 9–27.

- HAUSENBLAS, Karel. Čeština překladové prózy pro děti (několik poznámek). In: *O překládání literatury pro děti a mládež*. Praha: Sdružení českých překladatelů, 1988, s. 9–17.
- HEER, Jakob Christoph. Johanna Spyri, eine schweizerische Jugendschriftstellerin. *Schweizerische pädagogische Zeitschrift*. 1891, **1**(2), s. 74–86.
- HELBIG, Gerhard a Joachim BUSCHA. *Deutsche Grammatik: ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin: Langenscheidt, 2001.
- HEŘMAN, Zdeněk. Tajemství moudré intuice. *Zlatý máj*. 1972, **16**(2), s. 77–80.
- HRALA, Milan. *Současnost uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- HRALA, Milan (ed.). *Kapitoly z dějin českého překladu*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002.
- HRBÁČEK, Josef. O jazyce Bohumila Říhy. In: *Slovo a slovesnost* [online]. 1956, **17**(3), s. 139–151. [cit. 2016-11-28]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=846>.
- HRZALOVÁ, Hana. *Bohumil Říha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1981.
- HURRELMANN, Bettina. Mignons erlöste Schwester – Johanna Spyris „Heidi“. In: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1995, s. 191–215. Dostupné též z: <http://schatzbehalter.aleki.unikoeln.de/portal/databases/id/schatzbehalter/titles/id/2401.html?l=de>.
- CHALOUPKA, Otakar. Překladová literatura v kontextu současné literatury pro děti a mládež. In: *O překládání literatury pro děti a mládež*. Praha: Sdružení českých překladatelů, 1988, s. 1–8.
- CHALOUPKA, Otakar a Jaroslav VORÁČEK. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1984.
- Chlubírna. *Jazyková inkvizice* [online]. [cit. 2016-11-30]. Dostupné z: <http://jazykovainkvizice.blogspot.cz/p/chlubirna.html>.
- JOHÁNKOVÁ, Miroslava. *Současná literatura pro děti a mládež jako možná formativní složka výchovy k mravnosti*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, diplomová práce, 2011.

- Jugendschriften. *Der Bund*. 1889, **40**(330), s. 6.
- Jugendschriften und Kinderbücher. *Der Bund*. 1888, **39**(?), s. 6.
- KEES, Karl-Heinz. „Heidi“ – *Wandel und Kontinuität eines Erfolgs*. Berlin: Freie Universität, seminární práce, 1990.
- KELLER, Jan. Ideologie. In: LINHART, Jiří, Alena VODÁKOVÁ a Miloslav PETRUSEK. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996, s. 415.
- KIEPE, Hansjürgen. Landschaft Gottes. Zur Rolle der Verbzusätze in Johanna Spyris „Heidi“. *Wirkendes Wort*. 1967, **17**(6), s. 410–429.
- KNAPPOVÁ, Miloslava. K překládání osobních jmen. In: *Naše řeč* [online]. 1983, **66**(4), s. 169–173. [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6399>.
- KOENIG, Robert. Johanna Spyri. *Daheim*. 1896, **32**(50), s. 796–799.
- Kolektiv autorů. Posudky o knihách. *Úhor*. 1934, **22**(4), s. 61–64. (recenze V. F. Suka – JOH. SPYRI: HAIDY).
- Kolektiv autorů. Recenze. *Úhor*. 1935, **23**(7), s. 150–152. (recenze M. Olivové – JOHANNA SPYRI: HAIDY II. DÍL).
- KOPALOVÁ, Lucie. *Ambivalence v překladu dětské literatury a její percepce dvojím čtenářem*. Olomouc: FF UP, bakalářská práce, 2013.
- KŘENKOVÁ, Leontina. Heidi rediviva: Adoptovat nebo adaptovat. *Zlatý máj*. 1972, **16**(6), s. 377–381.
- LANC, Otakar. Čtyřicet let českého překladu (1945–1985). In: *Překlad včera a dnes. Zborník príspevkov z konferencie „40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti“*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 43–54.
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992.
- LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu: vývoj prekladateľských teórií a metod v českej literatúre. I. díl*. Praha: Ivo Železný, 1996a.
- LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu. II. díl*. Praha: Ivo Železný, 1996b.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012.

„Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka“. *Zlatý máj*. 1972, **16**(8), s. 506–511. (část Z diskusního příspěvku soudruha Bohumila Říhy).

MACUROVÁ, Alena. K problémům překladu pragmatických charakteristik textu. In: *O překládání literatury pro děti a mládež*. Praha: Sdružení českých překladatelů, 1988, s. 18–25.

MATHESIUS, Vilém. O požadavku stability ve spisovném jazyce. In: HAVRÁNEK, Bohuslav a Miloš WEINGART. *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha: Melantrich, 1932, s. 14–31.

MERGENTHALER, Volker. Woher das Licht kommt. Sakralisierungsstrategien in *Heidi's Lehr- und Wanderjahren*. In: THUMS, Barbara et al. (Hrsg.). *Herkünfte: historisch, ästhetisch, kulturell: Beiträge zu einer Tagung aus Anlaß des 60. Geburtstags von Bernhard Greiner*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2004, s. 337–359.

MÜLLER, Heidy M. Pädagogik in Johanna Spyris Heidi-Büchern. *Schweizer Monatshefte*. 1989, **69**(11), s. 921–932. Dostupné též z: <http://www.e-periodica.ch/entmng?pid=smh-002:1989:69::1395>.

NAUMANN, Meino. „Hier hat man gar nie ein trauriges Herz, nur in Frankfurt“: Paradies und Gefängnis in Johanna Spyris „Heidi“. In: RUMP, Gerhard Charles (Hrsg.). *Gefängnis und Paradies: Momente in der Geschichte eines Motivs*. Bonn: Rudolf Habelt, 1982, s. 34–60.

NIDA, Eugene A. a Jan DE WAARD. *From One Language to Another. Functional Equivalence in Bible Translating*. Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1986.

NORD, Christiane. Scopus, Loyalty and Translational Conventions. *Target*. 1991a, **3**(1), s. 91–109.

NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991b.

OITTINEN, Riita. *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere, 1993.

- OITTINEN, Riita. No Innocent Act. On the Ethics of Translating for Children. In: COILLIE, Jan Van a Walter P. VERSCHUEREN (ed.). *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 35–45.
- O'SULLIVAN, Emer. *Comparative Children's Literature*. London: Routledge, 2005.
- POKORN, Nike K. (Post)communist Censorship in Translation – Religion as a Taboo. In: KRÁLOVÁ-KULLOVÁ, Jana a Zuzana JETTMAROVÁ. *Tradition versus modernity from the classic period of the Prague School to translation studies at the beginning of the 21st century*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2008.
- POKORN, Nike K. *Post-socialist translation practices: ideological struggle in children's literature*. Amsterdam: John Benjamins, 2012.
- POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.
- POPOVIČ, Anton. *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.
- PŘIBÁŇ, Michal. Ladění. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=255>.
- REICHLER, Claude. *Entdeckung einer Landschaft. Reisende, Schriftsteller, Künstler und ihre Alpen*. Zürich: Rotpunkt, 2005.
- REIß, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971.
- REIß, Katharina. Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern: Theorie und Praxis. *Lebende Sprachen*. 1982, **27**(1), s. 7–13.
- RICHTER, Dieter. Johanna Spyri und Bremen. Ein Beitrag zu den schweizerisch-hansestädtischen Literaturbeziehungen und zu den schriftstellerischen Anfängen der „Heidi“-Autorin. *Librarium*. 1988, **31**(2), s. 84–94.
- ROBINSON, Douglas. *The Translator's Turn*. London: The Johns Hopkins University Press, 1991.

ROBINSON-STAHHEL, Christa. *Johanna Spyris „Heidi“-Erzählungen: Psychologische Aspekte der Wirkungsgeschichte*. Zürich: Universität Zürich, diplomová práce, 1972.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Rozpravy*. Praha: Svoboda, 1978.

RUTSCHMANN, Verena. Natur und Zivilisation oder Fortschritt und Heimweh in der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur. In: NASSEN, Ulrich (Hrsg.). *Naturkind. Landkind. Stadtkind*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1995, s. 25–44.

SANWALD, Silvia. *Das Lesepublikum von Johanna Spyris „Heidi“ um 1890*. Zürich: Universität Zürich, seminární práce, 2000.

SEARLE, John. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. London: Cambridge University Press, 1969.

SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press, 2009.

SCHIKORSKY, Isa. *Kinder- und Jugendliteratur*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003.

SCHINDLER, Regina. Die Autorin und ihre Figur. In: HALTER, Ernst. *Heidi: Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin Zürich Verlag, 2001, s. 47–63.

SCHINDLER, Regine. Johanna Spyris Religion der Großmütter. In: RUPP, Horst F., Reinhard WUNDERLICH a Manfred L. PIRNER (Hrsg.). *Denk-Würdige Stationen der Religionspädagogik*. Jena: IKS Garamond, 2005, s. 199–219.

SCHMID, Christoph. Heimweh. In: *Historisches Lexikon der Schweiz* [online]. 2010-03-31 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17439.php>.

SCHMUTZ, Daniel a Benedikt ZÄCH. Pfennig. In: *Historisches Lexikon der Schweiz* [online]. 2010-09-28 [cit. 2017-06-06]. Dostupné z: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13673.php>.

SCHWARZ, Karin. *Das Interesse jugendlicher Leser an Johanna Spyris „Heidi“*. Eine Untersuchung des Kinderromans von 1880 und seiner Rezeption 1978. [Frankfurt]: [Goethe-Universität Frankfurt], diplomová práce, 1979.

STEINER, George. *Po Bábelu. Otázky jazyka a překladu*. Praha: Triáda, 2010.

SUTER, Oliver. *Zwischen Progressivität und Pietismus. Johanna Spyri und ihr „Heidi“ im Zürich der Gründerjahre*. Zürich: Universität Zürich, seminární práce, 1998.

SVOBODA, Richard a Blahoslav DOKOUPIL. Zlatý máj. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2017-01-12].

Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=241>.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I*. Praha: Univerzita Karlova, 1999.

ŠMRHA, Jan. *André Lefevere a jeho manipulační škola*. Praha: FF UK, diplomová práce, 2014.

ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*. Praha: Karolinum – Národní muzeum, 2014.

THOMAS, Rebecca. *Heidi Revisited*. Bernex: [Selbstverlag], [b.r.].

TOURY, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1980.

ULRICH, Anna Katharina. Natur als Erziehungskulisse: Mutterbilder im Vaterwort. In: NASSEN, Ulrich (Hrsg.). *Naturkind. Landkind. Stadtkind*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1995, s. 9–24.

VILLAIN, Jean. Johannas früh erwachter Sinn fürs Medizinische. In: HALTER, Ernst. *Heidi: Karrieren einer Figur*. Zürich: Offizin Zürich Verlag, 2001, s. 65–81.

WALL, Barbara. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Houndmills/Basingstoke/Hampshire/London: Palgrave Macmillan, 1991.

WIDMANN, Josef Viktor. Geschichten für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben. *Der Bund*. 1880, **31**(352), s. 3–4.

WILKENDING, Gisela. Mädchenliteratur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg. In: WILD, Reiner (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2002, s. 220–250.

WINKLER, Jürg. *Johanna Spyri. Aus dem Leben der „Heidi“-Autorin*. Zürich: Albert Müller, 1986.

WISSMER, Jean-Michel. *Heidi: Ein Schweizer Mythos erobert die Welt*. Basel: Schwabe AG, 2014.

WOLGAST, Heinrich. *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend*. 4. vyd. Hamburg: Selbstverlag, 1910, s. 211–217.

ZELLER, Hans a Rosmarie ZELLER (Hrsg.). *Johanna Spyri – Conrad Ferdinand Meyer. Briefwechsel 1877–1897*. Kilchberg am Zürichsee: Mirio Romano, 1977.

Další použitá literatura

BOSCHUNG, Urs. Heimweh. Die Schweizerkrankheit. *Schritte ins Offene*. 1988, **17**(1), s. 15–20.

DODERER, Klaus. Johanna Spyris „Heidi“ – Fragwürdige Tugendwelt in verklärter Wirklichkeit. In: DODERER, Klaus (Hrsg.). *Klassische Kinder- und Jugendbücher. Kritische Betrachtungen*. Weinheim/Berlin/Basel: Verlag Julius Beltz, 1970, s. 121–134.

ERNST, Fritz. *Vom Heimweh*. Zürich: Fretz & Wasmuth, 1949.

FRÖHLICH, Roswitha a Jürg WINKLER. *Johanna Spyri. Momente einer Biographie. Ein Dialog*. Zürich: Arche Verlag, 1986.

GERSTER, Franziska. *Johanna Spyris „Heidi“ – Thesen zum Erfolg*. Zürich: Universität Zürich, seminární práce, 1978.

HAVRÁNEK, Bohuslav a Miloš WEINGART. *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha: Melantrich, 1932.

HEŘMAN, Karel, Markéta BLAŽEJOVÁ a Helge GOLDHAHN. *Deutsch-tschechisches Wörterbuch der Phraseologismen und festgeprägten Wendungen, A–L*. Praha: C. H. Beck, 2010.

Kindlers Literatur Lexikon. Band 10. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974.

Ladění. Časopis pro teorii a kritiku dětské literatury. Brno: Masarykova univerzita, 2010–2011, roč. 15, 16.

RUTSCHMANN, Verena. „Das ganze Bett war angefüllt mit Heimweh“. Bilder von Heimat in der Kinderliteratur der deutschen Schweiz. *Kinder-/Jugendliteratur und Medien in Föschung, Schule und Bibliothek*. 2008, **60**(4), s. 3–12.

- SCHINDLER, Regine. *Johanna Spyri: Spurensuche*. Zürich: Pendo Verlag, 1997.
- SCHINDLER, Regine. *Johanna Spyri (1827–1901). Neue Entdeckungen und unbekannte Briefe*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2015.
- SCHOECK, Salome. *Johanna Spyri und die Familie Kappeler. Briefe*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2012.
- Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien (Hrsg.). *Johanna Spyri und ihr Werk – Lesarten*. Zürich: Chronos, 2004.
- SKRINE, Peter. Johanna Spyri's Heidi. *Bulletin of the John Rylands Library of Manchester*. 1994, 76(3), s. 145–164.
- SPYRI, Johanna. *Heidi děvčátko z hor*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2010.
- TOMAN, Jaroslav. Normalizace v dětské literatuře sedmdesátých let a její specifika. In: WIENDL, Jan. *Normy normalizace*. Praha/Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Slezská univerzita, 1996, s. 75–79.
- VILLAIN, Jean. *Der erschriebene Himmel. Johanna Spyri und ihre Zeit*. Zürich: Nagel und Kimche, 1997.
- WINKLER, Jürg. *Ich möcht dir meine Heimat einmal zeigen*. Hirzel: Selbstverlag, 1982.

Ústní sdělení

ČÍŽKOVÁ, Helena. [cit. 2017-03-21].

PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Chronologický soupis vydání německého originálu³⁶

Samostatná vydání 1. dílu *Heidi's Lehr- und Wanderjahre*

1880	Gotha: Perthes Verlag
1881	Gotha: Perthes Verlag
1882	Gotha: Perthes Verlag
1883	Gotha: Perthes Verlag
1886	Gotha: Perthes Verlag
1887	Gotha: Perthes Verlag
1889	Gotha: Perthes Verlag
1890	Gotha: Perthes Verlag
[1891]	Gotha: Perthes Verlag
[1893]	Gotha: Perthes Verlag
[1894]	Gotha: Perthes Verlag
[1898]	Gotha: Perthes Verlag
[1900]	Gotha: Perthes Verlag
[1902]	Gotha: Perthes Verlag
[1903]	Gotha: Perthes Verlag
[1905]	Gotha: Perthes Verlag
[1906]	Gotha: Perthes Verlag
[1907]	Gotha: Perthes Verlag
[1909]	Gotha: Perthes Verlag

³⁶ Sestaven na základě údajů z katalogu Švýcarského institutu médií pro děti a mládež a Archivu Johanny Spyriové v Curychu. Vydání, která byla publikována ve stejném roce v rámci jednoho nakladatelství, nevypisují jednotlivě.

- [1910] Gotha: Perthes Verlag
- [1911?] Gotha: Perthes Verlag
- [1912] Gotha: Perthes Verlag
- [1913] Gotha: Perthes Verlag
- [1915] Gotha: Perthes Verlag
- [1916] Zürich: Waldmann Verlag
- [1917] Zürich: Waldmann Verlag
- [1918] Gotha: Perthes Verlag
- [1919] Gotha: Perthes Verlag
- [1920] Zürich: Waldmann Verlag
- [1920] Gotha: Perthes Verlag
- [1921] Gotha: Perthes Verlag
- [1922] Gotha: Perthes Verlag
- [1925] Zürich: Waldmann Verlag
- [1927] Stuttgart/Gotha: Perthes Verlag
- [1927?] Zürich: Waldmann Verlag
- [1928] Stuttgart/Gotha: Perthes Verlag
- [1929] Stuttgart/Gotha: Perthes Verlag
- [1930] Zürich: Waldmann Verlag
- [1930] Gotha: Perthes Verlag
- [1931] Zürich: Waldmann Verlag
- 1932 Zürich: Rascher Verlag
- 1932 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1932] Basel: Gute Schriften

- [1932] Stuttgart: Loewe Verlag
- 1933 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1935 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1935 Stuttgart: Loewe Verlag
- 1936 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1937 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1938 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1939 Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1939 Zürich: Rascher Verlag
- 1941 Zürich: Rascher Verlag
- 1944 Zürich: Silva-Verlag
- 1946 Zürich: Rascher Verlag
- 1948 Aarau: Sauerländer Verlag
- [1950] Göttingen: W. Fischer Verlag
- 1952 Lengerich: Bischof & Klein Verlag
- [1961?] Zürich: Silva-Verlag
- 1966 München: W. Goldmann Verlag
- [1969?] Zürich: Silva-Verlag
- 1970 Ravensburg: Otto Maier Verlag
- 1970 Zürich: Benziger Verlag
- [1970] Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag
- 1975 Wien: Breitschopf Verlag
- [1976?] Göttingen: W. Fischer-Verlag
- 1978 München: G. Lentz Verlag

- 1978 Zürich: Diogenes Verlag
- 1984 Zürich: Diogenes Verlag
- 1986 München: Schneider Verlag
- 1987 München: Südwest Verlag
- 1988 Würzburg: Arena Verlag
- 1993 Hamburg: Dressler Verlag
- 1995 Würzburg: Arena Verlag
- 2000 Zürich: Diogenes Verlag
- 2002 Hamburg: Dressler Verlag
- 2007 Berlin: Zenodot Verlagsgesellschaft
- 2010 [Hamburg]: Carlsen Verlag
- 2013 Zürich: Diogenes Verlag
- 2016 [Braunschweig]: Edition Ideenbrücke

Samostatná vydání 2. dílu *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*

- 1881 Gotha: Perthes Verlag
- 1883 Gotha: Perthes Verlag
- 1884 Gotha: Perthes Verlag
- 1885 Gotha: Perthes Verlag
- 1887 Gotha: Perthes Verlag
- 1889 Gotha: Perthes Verlag
- [1890] Gotha: Perthes Verlag
- [1894] Gotha: Perthes Verlag
- [1896] Gotha: Perthes Verlag

- [1898] Gotha: Perthes Verlag
- [1900] Gotha: Perthes Verlag
- [1901] Gotha: Perthes Verlag
- [1902] Gotha: Perthes Verlag
- [1903] Gotha: Perthes Verlag
- [1905] Gotha: Perthes Verlag
- [1906] Gotha: Perthes Verlag
- [1907] Gotha: Perthes Verlag
- [1908] Gotha: Perthes Verlag
- [1909] Gotha: Perthes Verlag
- [1910] Gotha: Perthes Verlag
- [1911] Gotha: Perthes Verlag
- [1912] Gotha: Perthes Verlag
- [1913] Gotha: Perthes Verlag
- [1914] Gotha: Perthes Verlag
- [1915] Gotha: Perthes Verlag
- [1916] Gotha: Perthes Verlag
- [1917] Gotha: Perthes Verlag
- [1919] Zürich: Waldmann Verlag
- [1920] Gotha: Perthes Verlag
- [1920] Zürich: Waldmann Verlag
- [1921] Gotha: Perthes Verlag
- [1922] Gotha: Perthes Verlag
- [1922] Zürich: Waldmann Verlag

- [1924] Zürich: Waldmann Verlag
- [1925] Zürich: Waldmann Verlag
- [1927] Zürich: Waldmann Verlag
- [1928] Zürich: Waldmann Verlag
- [1930] Zürich: Waldmann Verlag
- [1930] Stuttgart/Gotha: Perthes Verlag
- [1931] Zürich: Waldmann Verlag
- [1932] Stuttgart: Loewe Verlag
- [1932] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1932?] Zürich: Waldmann Verlag
- [1933] Basel: Gute Schriften
- [1933] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1934] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1935] Zürich: Waldmann Verlag
- [1937] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1939] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1939 Zürich: Rascher Verlag
- [1940] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1941 Zürich: Rascher Verlag
- 1942 Zürich: Rascher Verlag
- 1946 Zürich: Silva-Verlag
- 1949 Aarau: Sauerländer Verlag
- [1951] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1952 Lengerich: Bischof & Klein Verlag

- 1952 Düsseldorf: Hoch-Verlag
- 1953 Düsseldorf: Hoch-Verlag
- 1954 München: Andermann
- 1954 Kreuztal: Jung-Stilling-Verlag
- 1966 München: W. Goldmann Verlag
- [1969?] Zürich: Silva-Verlag
- 1971 Ravensburg: Otto Maier Verlag
- 1972 Göttingen: W. Fischer-Verlag
- [1973?] Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag
- [1975] Wien/München/Zürich: Breitschopf Verlag
- [1977?] Göttingen: W. Fischer-Verlag
- 1978 Zürich: Diogenes Verlag
- 1984 Zürich: Diogenes Verlag
- 1987 München: Schneider Verlag
- 1988 Würzburg: Arena Verlag
- 1994 Hamburg: Dressler Verlag
- 2010 Berlin: Insel-Verlag
- 2016 Würzburg: Arena Verlag

Souborná vydání obou dílů

- [1931] Zürich: Waldmann Verlag
- [1932] Stuttgart: Loewe Verlag
- [1932?] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1933] Zürich: Waldmann Verlag

- [1933] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1935?] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1936] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1937] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1938] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- [1938?] Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft
- 1939 Zürich: Rascher Verlag
- [1940] Berlin: Weichert Verlag
- [1940] Reutlingen: Ensslin & Laiblin Verlag
- 1941 Berlin: Weichert Verlag
- [1941] Basel: Gute Schriften
- 1942 Zürich: Rascher Verlag
- 1946 Stuttgart: Loewes Verlag
- 1947 Zürich: Rascher Verlag
- 1949 Basel: Gute Schriften
- [1950?] Berlin: Weichert Verlag
- 1951 Wien: Ueberreuter Verlag
- 1953 Gütersloh: Bertelsmann
- 1953 Basel: Gute Schriften
- 1953 Wien: Ueberreuter Verlag
- [1953] München: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur
- [1954] München: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur
- [1955] Zürich: Silva-Verlag
- [1955?] Hannover: Weichert Verlag

- [1958] Wuppertal: Kolibri-Verlag
- [1960] München: Südwest Verlag
- 1961 [München]: Bertelsmann Lesering
- [1964] München: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur
- [1965] München/Zürich: Droemer Knaur
- [1969?] Wien: Ueberreuter Verlag
- 1970 Zürich: Schweizer Druck- und Verlagshaus AG
- 1976 Zürich: Benziger Verlag
- 1976 Zürich: Buchclub Ex Libris (licenční vydání)
- 1977 Zürich: Benziger Verlag
- 1978 Bayreuth: Loewes Verlag
- 1978 Erlenbach: GS-Verlag Gute Schriften Zürich
- 1978 Ravensburg: Otto Maier Verlag
- 1978 Zürich: Benziger Verlag
- 1978 München: Deutscher Taschenbuch-Verlag
- 1978 [München]: W. Goldmann Verlag
- [1983?] Hannover: Neuer Jugendschriften-Verlag
- 1987 München: G. Lentz Verlag
- 1990 Berlin: Evangelische Verlagsanstalt
- 1997 Bindlach: Loewe Verlag
- 2000 Chur: Desertina Verlag
- 2000 Basel: Brunnen-Verlag
- 2001 Zürich: Werd Verlag
- [2016] Thun/Gwatt: Werd Verlag

Příloha č. 2: Chronologický soupis českých překladů, převyprávění a adaptací³⁷

Haidy. Praha: Nakladatel Alois Hynek, 1933, přel. Fringilla.

Haidy II. díl. Praha: Nakladatel Alois Hynek, 1934, přel. Fringilla.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Albatros, 1971, převypr. B. Říha.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Albatros, 1973, převypr. B. Říha.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Albatros, 1989, převypr. B. Říha.

Heidi, děvčátko z hor. Bratislava: Slovart Junior, 1992, přel. J. Duda.

Heidi, děvčátko z hor. Bratislava: Slovart Junior, 1995, přel. J. Duda.

Heidi, děvčátko z hor. Bratislava: Slovart Junior, 1997, přel. J. Duda.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Junior, 1998, přel. J. Duda.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Axióma, 1998, převypr. B. Říha.

Heidi a její nové příběhy. Praha: Junior, 1998, přel. K. Blažek.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Axióma, 2001, převypr. B. Říha.

Heidi a její kamarádi. Praha: Fortuna Print, c2005, přel. A. Peisertová.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Fortuna Print, c2005, přel. A. Benešová.

Heidi na cestách. Praha: Fortuna Print, c2005, přel. A. Benešová.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Axióma, c2009, převypr. B. Říha.

Heidi. Praha: Knižní klub, 2010, přel. A. Bezděková.

Heidi, děvčátko z hor. Praha: Axióma, 2013, převypr. B. Říha.

Heidi: děvčátko z hor. Praha: Axióma, 2015, převypr. B. Říha.

³⁷ Na základě údajů Jednotné informační brány.

Příloha č. 3: Úryvek z originálního textu *Heidi. Heidi's Lehr- und Wanderjahre, Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (1954), s. 5–119.

Příloha č. 4: Úryvek z Fringillina překladu *Haidy* (1933), s. 5–95.

Příloha č. 5: Úryvek z Fringillina překladu *Haidy II. díl* (1934), s. 5–53.

Příloha č. 6: Úryvek z Říhova překladu *Heidi, děvčátko z hor* (1971), s. 5–99.

(Analyzované texty přílohy č. 3, 4, 5 a 6 jsou obsaženy na přiloženém CD)